This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 725,908

E. DORSCH, M. D.
Monroe, Mich.

C.

THE DORSCH LIBRARY.

The private Library of Edward Dorsch, M. D., of Monroe, Michigan, presented to the University of Michigan by his widow, May, 1888, in accordance with a wish expressed by him.

Goethe's
Leben und Schriften.

Von

G. H. Lewes.

Mit Bewilligung des Verfaſſers

überſetzt von

Dr. Julius Frese.

„Goethe's Herz, das nur wenige kannten, war
„ſo groß, wie ſein Verſtand, den alle kannten."
Jung Stilling.

Fünfte Auflage.

Zweiter Band.

Berlin.

Verlag von Franz Duncker.
(W. Beſſer's Verlagshandlung.)

1860.

38
-60
67
-F88
1.2

Inhalt.

Fünftes Buch.

Krystalle.

1779 bis 1793.

Erster Abschnitt.

Wiedergeburt.

Seite

Uebergang vom Jüngling zum Mann. Die Iphigenie in Prosa. Die Prosawuth 3

Zweiter Abschnitt.

Iphigenie.

Die Iphigenie für eine griechische Tragödie zu halten, ist eine falsche Auffassung; die äußerlich nothwendige Ruhe der Entwicklung im griechischen Drama ist nicht innere Ruhe; die griechischen Dramatiker lassen die tiefsten und dunkelsten Leidenschaften spielen. Gegensatz zwischen Goethe und Euripides. Die Iphigenie ist kein griechisches, sondern ein deutsches Drama; kein Drama, sondern ein dramatisches Gedicht. Vergleichung der Goethe'schen Iphigenie mit der des Euripides 8

Dritter Abschnitt.

Fortschritt.

Goethe's amtliche Wirksamkeit. Erhebung zum Range eines Geheimen Raths. Reise nach Frankfurt und Straßburg mit Karl August. Wiedersehen mit Friederike, mit Lili. Reise nach der Schweiz. Rückkehr nach Weimar. Veränderte Lebensweise. Leidenschaftliches Betreiben naturwissenschaftlicher Studien. Goethe wendet sich allmälig einem ernsthafteren und bestimmteren Lebensplane zu. Wachsende Neigung zu Frau von Stein. Gelegentliche Zwistigkeiten mit Karl August. Goethe erkennt die Dichtkunst als seinen wahren Lebensberuf 22

Vierter Abschnitt.

Vorbereitungen für Italien.

Geburt eines Erbprinzen. Goethe's Gedicht „Ilmenau". Vermehrung seiner Amtsgeschäfte. Harzreise mit Fritz von Stein. Arbeitet am Planetentanz. Seine Rede bei der Wiedereröffnung des Ilmenauer Bergbaues. Entdeckung des Zwischenknochens beim Menschen. Naturhistorische Studien.

Seite

Ausgedehnte Wohlthätigkeit. Veränderungen in der weimarschen Gesellschaft. Trennung von Jacobi. Goethe's Entrüstung über Lavater's Heuchelei. Verstärkte Sehnsucht nach Italien. Heimliche Abreise 33

Fünfter Abschnitt.

Italien.

Goethe in Italien unter falschem Namen. Die „italienische Reise". Seine Freude an der Gegenwart, nicht an der Vergangenheit. Aufenthalt in Venedig und Rom. Kunstenthusiasmus. Goethe sucht das Geheimniß der Pflanzenformen zu entdecken. Weimar murrt indessen. — Goethe in Neapel und Umgegend. Besucht Palermo; Cagliostro's Verwandte. Rückkehr nach Rom. Schriftstellerei. Wirkung seiner italienischen Reise, Ergebniß seiner Kunststudien. Verliebt sich in eine junge Mailänderin. Rückkehr nach Weimar 49

Sechster Abschnitt.

Egmont.

Egmont ein allgemeiner Liebling, aber kein Meisterstück; eine dialogisirte Erzählung, kein Drama. Egmont's Charakter ein Typus reiner Menschlichkeit. Stoff, Bau und Inhalt des Stücks. Kritik desselben 61

Siebenter Abschnitt.

Heimkehr.

Trübe Stimmung bei der Rückkehr nach Weimar. Sein Brief aus Italien an Karl August. Erleichterung seiner Amtsgeschäfte. Rascher Fortgang der Krystallisation. Erkalten des Verhältnisses zu Frau von Stein. Erste Begegnung mit Schiller. Weiter Abstand zwischen den beiden. Verschiedenheit ihrer äußeren Stellung 69

Achter Abschnitt.

Christiane Vulpius.

Christiane's Gesuch an Goethe. Ihre Herkunft, Erziehung, bürgerliche Stellung; Aeußeres und Inneres. Ihr Verhältniß mit Goethe. Die römischen Elegien. Inwiefern sich ein Dichter über die stehenden Rücksichten der Schicklichkeit seiner Zeit hinwegzusetzen berechtigt ist. Goethe's Liebe zu Christiane. Die Gesellschaft in Weimar mißbilligt das Verhältniß. Bruch mit Frau von Stein. Goethe's Briefe an sie. Spätere Aeußerungen 77

Neunter Abschnitt.

Tasso.

Der Tasso eine Reihe tadelloser Verse, kein Drama. Der Stoff rein psychologisch. Uebersicht über den Inhalt des Stücks 91

Zehnter Abschnitt.

Goethe als Naturforscher.

Philosophische, wissenschaftliche und Kunststudien. Seine Abhandlung über die Metamorphose der Pflanzen; wird zuerst kalt aufgenommen. Aner-

Seite

kennung seiner Arbeiten durch St. Hilaire. Allgemeine Anerkennung seiner Entdeckung. Seine botanischen und anatomischen Studien sind im großen Stil. Seine Bemühungen in der Optik sind verfehlt. Er mißversteht Newton's Theorie. Veröffentlicht die „Beiträge zur Optik"; sie finden Widerspruch; Goethe's Hartnäckigkeit und Reizbarkeit. Die „Farbenlehre". Seine Erklärung der Erscheinungen der Strahlenbrechung. Sein Irrthum entspringt daher, daß er die Anwendung der Mathematik in der Optik verwarf; sucht sie durch Beobachtung und Geist zu ersetzen; hatte überhaupt von Natur für die concrete Erscheinung Sinn, nicht für Abstraktionen. An einer Widerlegung Newton's versucht er sich nirgends. — Seine Erfolge in den organischen Wissenschaften. Kein Metaphysiker, aber ein Denker. Seine Entdeckung des Zwischenknochens. Anwendung der vergleichenden Methode. Die Morphologie; die Vertebraltheorie; die Metamorphose der Pflanzen. Die Theorie der Metamorphose ist später durch die Zellentheorie beschränkt. — Goethe's Gedanke einer allgemeinen Grundform. Vergleichung seiner Entdeckung mit der von Caspar Wolff. Goethe nimmt eine Verfeinerung der Pflanzensäfte, Wolff eine Verminderung derselben an. Das Gesetz des Wachsthums und der Fortpflanzung hat Goethe klar erkannt. Einwurf gegen die morphologische Theorie. An die Stelle des Begriffs der Metamorphose tritt der der Ersetzung. Goethe's Bemühungen um die vergleichende Anatomie. Die objektive Methode. Das Gesetz der Entwicklung hat Goethe erfaßt und angewendet. Auch das Gesetz der Theilung der Arbeit im thierischen Organismus liegt schon bei Goethe ausgesprochen. Seine „Einleitung in die vergleichende Anatomie". Das „allgemeine Bild". — Wiefern Goethe auf die Entdeckung der Vertebraltheorie für die Schädelbildung Anspruch hat. Oken's Angriff. Goethe hat die Idee gehabt, aber Oken ist der eigentliche Entdecker 98

Elfter Abschnitt.

Die Campagne in Frankreich.

Goethe zum zweiten Mal in Italien. Die venetianischen Epigramme. Rückkehr nach Weimar. Seine Freitag-Abende. Der Großkophta. Die Legitimität führt Krieg für Ludwig XVI. Goethe begleitet seinen Herzog zur Armee. Ist gegen Politik gänzlich gleichgültig, mit den Grundsätzen der Revolution im Widerspruch, ohne Theilnahme für die Royalisten. — Seine Schrift über diese Campagne 134

Zwölfter Abschnitt.

Wieder in der Heimath.

Sein Haus am Frauenplan. Einrichtung desselben. Das Arbeitszimmer, die Bibliothek, das Schlafzimmer. — Freundschaft mit Heinrich Meyer. — Der Bürgergeneral. Die Aufgeregten. Reinecke Fuchs 147

Sechstes Buch.

Freundschaft mit Schiller.

1794 bis 1805.

Erster Abschnitt.

Die Dioskuren.

Seite

Die Freundschaft der beiden Dichter ein edles Schauspiel. Ihre gründliche Verschiedenheit; ihre äußere Erscheinung; Gemeinsames; Berührungspunkte. Beide nahmen es mit der Kunst gleich ernst. Aehnlichkeit ihres Entwicklungsganges. Goethe durch Schiller zur Poesie zurückgeführt. Wie Goethe seine Nebenbuhler anerkannte, wie er Schiller lobte. — Allgemeine politische Indifferenz in Weimar. — Zustand der deutschen Literatur. Schiller giebt die „Horen" heraus; Goethe's Betheiligung; abermalige Begegnung; Schiller „zieht die Summe des Goethe'schen Geistes"; rasches Erblühen ihrer Freundschaft. Wohlthätiger Einfluß Schiller's auf Goethe. Neue dichterische Entwürfe. Die „Horen" haben keinen Erfolg. Die Xenien. Gewaltiges Aufsehen 153

Zweiter Abschnitt.

Wilhelm Meister.

Philosophische Kunstkritik in Deutschland und Protest des gesunden Menschenverstandes. — Goethe's ursprünglicher Plan für den Meister. Abänderungen desselben. Schiller's Einwendungen. Zwiefache Beziehung des Romans, auf das Schauspielerwesen und auf die Erziehung. Die Charaktere im Roman. „Künstlerischer Atheismus". Angebliche Unsittlichkeit des Wilhelm Meister; hat im Gegentheil seine tiefe und gesunde Moral. — Die „Bekenntnisse einer schönen Seele". — Die Kritik über Hamlet. — Schiller's hohes Lob 167

Dritter Abschnitt.

Die romantische Schule.

Gegenseitige Einwirkung der beiden Dichter auf einander. Die Philosophie schadet der deutschen Literatur. Charakter der romantischen Schule in Deutschland. Schlegel, Fichte, Schelling, Schleiermacher, Solger. Die Schlegel-Tieck'sche Shakespeare-Uebersetzung. Hinneigung der Romantiker zum Katholicismus, seinen Legenden und Märtyrern; allgemeine Begeisterung für den Mysticismus; die Kunst soll der Religion dienen. — Theoretische Untersuchungen Goethe's und Schiller's. Goethe's schriftstellerische Arbeiten. Er überläßt dem Freunde seinen Plan zum Wilhelm Tell 178

Vierter Abſchnitt.

Hermann und Dorothea.

Seite

Die Geſchichte, welche dieſem Epos zu Grunde liegt. Inhalt und Charakter des Gedichts. Treue Schilderung des Landlebens. Objective Zeichnung der Scenerie. Rein menſchliches Daſein iſt der Gegenſtand der Darſtellung. Schöne Klarheit des Stils. — Fineſſen deutſcher Aeſthetiker 185

Fünfter Abſchnitt.

Goethe als Theaterdirektor.

Das weimar'ſche Theater ein Hoftheater. Der dramatiſchen Kunſt iſt die Mitwirkung der Nation unentbehrlich. Goethe's und Schiller's Grundirrthum, ſich nur an die kleine Zahl der Gebildeten zu wenden. Das Theater muß beides, unterhalten und belehren. Goethe's Verſuche mißlangen, weil er die öffentliche Meinung verachtete. Die jenenſer Studenten im Theater in Weimar. Goethe verſucht das Publikum in den Aeußerungen ſeines Beifalls oder Tadels gewaltſam zu beſchränken. Rückſichtsloſe Behandlung der Schauſpieler. Dieſe verehren ihn dennoch. — Schwierigkeiten der Leitung. Wirkung der gemeinſamen Thätigkeit Goethe's und Schiller's. Aufführung des Wallenſtein. Devrient's Kritik über das weimar'ſche Theater. Schwierigkeiten in der Ausſprache der Worte und in der Deklamation des Verſes. Wie weit man von der Natur abkam. Wiederaufnahme der franzöſiſchen Tragödie. Goethe kein Dramatiker. Seine Bearbeitung von Shakeſpeare's Romeo und Julia, und was er daran verdarb. Nach Schiller's Tode nimmt Goethe's Intereſſe für das Theater ab. Der Hund des Aubry. Karl Auguſt entläßt den Dichter von der Leitung des Theaters in verletzender Form 199

Sechſter Abſchnitt.

Schiller's letzte Jahre.

Goethe's Lebensweiſe. Zahlreiche Beſuche; ihre Aufnahme. Bürger und Heine. Jean Paul's Schilderung der beiden Dichter. Parteinahme im Publikum für den einen oder andern. Kotzebue ſucht vergebens Unfrieden zwiſchen ihnen zu ſtiften. Herder's Eiferſucht auf Schiller; ſein Tod. — Goethe's „natürliche Tochter". — Frau von Staël kommt nach Weimar. — Goethe's und Schiller's Krankheit. Schiller's Tod. Goethe's Trauer; herrlicher Nachruf an den Freund 218

Siebenter Abſchnitt.

Fauſt.

Die allmälige Entſtehung des Fauſt. Das Problem unſerer geiſtigen Exiſtenz und das Bild unſeres bürgerlichen Lebens. Aehnlichkeit zwiſchen Fauſt und Hamlet. Die Popularität des Hamlet hat eine zwiefache Urſache: geiſtige Größe und dramatiſche Mannigfaltigkeit. Popularität und verſchwen-

Seite
derischer Reichthum des Faust. Die sogenannte „Idee" des Faust ist nicht so wichtig als die Mittel, durch die seine Wirkung erreicht wird. Inhalt des Stücks. Die beiden Vorspiele; ihre Nothwendigkeit, ihr Zweck. Die Scenen des Faust im Einzelnen. — Warum der Faust beim ersten Lesen nicht befriedigt, je länger je mehr fesselt und bezaubert. — Marlowe's „Faustus" und Calderon's „wunderthätiger Magus"; Maler Müller's „Faust." — Ein Beispiel verfehlter Kritik. Goethe selbst giebt den Schlüssel zum Faust. — Im Faust ist das Problem nur hingestellt, nicht gelöst 233

Achter Abschnitt.

Die lyrischen Gedichte.

Goethe's Vielseitigkeit thut seinem Ruhm Eintrag. Seine Poesie ist vollendet, die Prosa bisweilen schwach. Der Zauber seiner lyrischen Gedichte; ihre ungekünstelt natürliche Sprache; ihre einfachen Bilder. Der Fischer, die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere, der Erlkönig. Sie tragen ihre Melodie in sich! 279

Siebentes Buch.

Sonnenuntergang.

1805 bis 1832.

Erster Abschnitt.

Die Schlacht bei Jena.

Goethe's Einsamkeit nach Schiller's Tode. Besuch von Jacobi. Bekanntschaft mit Friedr. August Wolff; mit Gall, dessen Schädellehre er zu schätzen weiß. — Die Schlacht bei Jena; Weimar wird geplündert; in Goethe's Hause französische Einquartierung; eine Nacht voll Unruhe und Gefahr; Christiane beschützt ihn. Muthiges Benehmen der Herzogin Louise. Napoleon's Wuth gegen den Herzog. Ein patriotischer Ausbruch Goethe's. Er heirathet Christiane. Was die Welt dazu sagte. Wie sich Frau von Goethe benahm 287

Zweiter Abschnitt.

Bettina und Napoleon.

Weimar kommt wieder zur Ruhe. Bettina besucht Goethe. Ihr Charakter. Das wahre Sachverhältniß ihrer Beziehung zu Goethe. Er verbietet ihr sein Haus. Ihr „Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde" ist ein Roman. — Napoleon auf dem Erfurter Congreß; empfängt Karl August, Goethe und

Seite

Wieland. Seine Unterhaltungen mit Goethe. Schmeichelhafter Eindruck auf dieſen. Beethoven's geſuchte Unabhängigkeit und Goethe's angebliche Servilität 295

Dritter Abſchnitt.

Die Wahlverwandtſchaften.

Goethe's Leidenſchaft für Minna Herzlieb in Jena. Die Wahlverwandtſchaften; die Geſchichte und der Charakter dieſes Romans. Ueberſichtliche Kritik. Minna Herzlieb verheirathet ſich. Goethe's Mutter ſtirbt 306

Vierter Abſchnitt.

Politik und Religion.

Goethe's Bekanntſchaft mit Beethoven. Wieland ſtirbt. Deutſchlands Erhebung gegen Napoleon. Goethe's Gleichgültigkeit in politiſchen Dingen; ſein künſtleriſcher Ernſt. Vorwurf der Irreligioſität. Wechſel in ſeinen religiöſen Anſichten. Abneigung gegen alles Dogmatiſche. Bekehrungsverſuche von Auguſte Stolberg und Goethe's ablehnende Antwort. Seine Theoſophie, Ethik und Religion. — Goethe im hohen Alter. Orientaliſche Studien. „Der Weſt-Oeſtliche Divan." — Reiſe nach Frankfurt; wie man ihm dort huldigte 315

Fünfter Abſchnitt.

Die Thätigkeit des Alters.

Goethe giebt die Zeitſchrift „Kunſt und Alterthum" heraus. Wachſende Hinneigung zum Myſticismus. Beſuch von Lotte Keſtner. Seine Frau ſtirbt. Sein Sohn heirathet Ottilie von Pogwiſch. Wie Goethe die Bibliothek in Jena erweitert. Sein Streit mit dem weimar'ſchen Landtage wegen verlangter Rechnungsablage. Er ſoll eine Stange Gold geſtohlen haben; Döbereiner's Platinaſtufe. Vermiſchte literariſche Arbeiten. Die „Wanderjahre"; was davon zu halten; Eckermann's Bericht über ihre Bearbeitung; in Deutſchland ſtoßen ſie auf Widerſpruch. Goethe's Ruhm verbreitet ſich in Italien, England und Frankreich. Seine Lebenskraft ſelbſt im hohen Alter. Seine Leidenſchaft für Fräulein von Lewezow. Feiert ſein funfzigjähriges Jubiläum in Weimar. Erhält für Deutſchland den Schutz ſeiner Werke gegen Nachdruck. Karl Auguſt ſtirbt; Eindruck auf Goethe 333

Sechſter Abſchnitt.

Der zweite Theil des Fauſt.

Wahrhaft ſeine Meinung darüber zu ſagen, iſt ſchwierig. Vergleichung des Eindrucks des erſten und des zweiten Theils. Der Charakter des zweiten Theils. Unter welchen Bedingungen es erlaubt iſt zu ſymboliſiren. Der zweite Theil des Fauſt iſt verfehlt 354

Siebenter Abſchnitt.

„Sie rückt und weicht, der Tag iſt überlebt.“ Seite

Goethe in ſeinem einundachtzigſten Jahre. Die Juli-Revolution und der wiſſenſchaftliche Streit zwiſchen Cuvier und St. Hilaire. Goethe's einziger Sohn ſtirbt. Funfzehn Engländer ſchicken Goethe ein Zeichen ihrer Huldigung. Aus Thackeray's Jugenderinnerungen an Weimar und Goethe. Der Dichtergreis; Zeichen des Verfalls; Goethe ſtirbt 367

Fünftes Buch.

Kryſtalle.

1779 bis 1793.

Wenn ſich der Moſt auch ganz abſurd geberdet,
Es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein.

Von der Gewalt, die alle Weſen bindet,
Befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet.

Erſter Abſchnitt.

Wiedergeburt.

Die Entwicklung des Charakters, wie er in langſamer Wandlung aus der Regelloſigkeit der Jugend zur klaren Stetigkeit des Mannesalters übergeht, läßt ſich dem wachſenden Glanz der Morgenröthe vergleichen, die zuerſt allmälig und dann in ſchweigender Schnelle die Finſterniß der Nacht zurückſcheucht und endlich mit einem Fluthſtrom von Licht den Himmel ruhig in Beſitz nimmt. Mit ſolchem Bilde ſei es geſtattet, den Anbruch einer neuen Epoche in Goethe's Leben zu bezeichnen. Er tritt nun in eine Zeit, wo die Ausſchreitungen einer erregbaren Natur immer mehr in dem Kreiſe der Regel ſich halten, wo Ziele, unbeſtimmt bisher, klar werden, wo in den Tiefen ſeines Geiſtes vieles, das noch flüſſig war, durch den Ernſt, der dem Leben eine feſte Richtung ſetzt, ſich kryſtalliſirt. Alle genialen Männer machen dieſen Kryſtalliſationsproceß durch; ihre Jugendzeit wird von dem Gewirr der Irrthümer und Leidenſchaften getrübt, aber wenn ſie dieſe Irrthümer überleben, ſo werden ſie ihnen zu Gewinn. Wie die Abhänge großer Bergesrücken von Spalten zerklüftet ſind, die geſchmolzene Felsmaſſen füllen, und wie dieſe Spalten, nachdem die Lava ſich abgekühlt hat, den Dienſt coloſſaler Pfeiler leiſten, welche die Gebirgsmaſſen ſtützen, ſo wirken bei genialen Männern die Leidenſchaften: erſt zerklüften, dann feſtigen ſie das Leben. Der Diamant, wie man weiß, kann nur mit ſeinem eigenen Staube geſchliffen werden: iſt das nicht ein rechtes Bild für die Wahrheit, daß das Genie nur durch ſeine eigenen Abfälle wahrhaft belehrt werden kann?

„Geniale Menschen, sagt Friedrich von Müller, schweifen leicht über die Grenzen der Wirklichkeit hinaus; im Gefühl, Außerordentliches leisten zu können, verschmähen sie oftmals die eng gezogene Schranke bürgerlicher Ordnung und, einer einseitigen Richtung aufs Ideelle hingegeben, das Studium der wirklichen Welt und ihrer Anforderungen. In Goethe dagegen finden wir von früh an zwei oft sich widerstrebende Eigenschaften innig verschwistert: eine überschwänglich produktive Phantasie und einen kindlich reinen Natursinn, dem überall ein Lebendiges begegnet und der überall thätig ins Leben einzugreifen strebt. Diese unvertilgbare Liebe zur Natur und zum praktischen Wirken schlingt sich das ganze Gewebe seines Lebens hindurch, sie schärft sein Auge für jede äußere Erscheinung, leitet die oft unruhige Thätigkeit seines Geistes zum Realen hin, wird ihm zum Gegengewicht und Heilmittel der Leidenschaften und bewahrt ihn, wie ein schützender Genius mitten unter gefahrvollen Abwegen vor Verirrung, mitten unter Abenteuern vor abenteuerlicher Richtung."

Goethe trat jetzt (1779) in sein dreißigstes Jahr. Sein Leben erhob sich nun aus den träumerischen Nebeln, die es bisher umhüllten; an die Stelle jugendlicher Zerfahrenheit trat der feierliche Mannesernst und gipfelte sein Dasein zu imposanter Einheit. Er faßte den Entschluß,

sich vom Halben zu entwöhnen,
und im Ganzen, Guten, Schönen,
resolut zu leben.

Die Ursache dieser Aenderung wird gewöhnlich in seinem Aufenthalte in Italien gesucht, aber der wahre Grund lag in der nothwendigen Entwicklung seines Geistes. Daß er diesen Fortschritt lange vor seiner italienischen Reise gemacht hatte, das zu beweisen genügt die oberflächlichste Bekanntschaft mit der Zeit, die uns jetzt beschäftigt. Eine Stelle aus seinem Tagebuch, die ungefähr dies Datum trägt, ist dafür besonders bezeichnend. „Zu Hause aufgeräumt, meine Papiere durchgesehen, und alle alte Schalen verbrannt. Andere Zeiten, andere Sorgen! Stiller Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit, Wißbegierde der Jugend; wie sie überall herumschweift, um etwas Befriedigendes zu finden. Wie ich besonders in Geheimnissen, dunklen imaginativen Verhältnissen eine Wohllust gefunden habe; wie ich alles Wissenschaftliche nur halb angegriffen und bald wieder habe fahren lassen; wie eine Art von demüthiger Selbstgefälligkeit durch Alles geht, was ich damals schrieb; wie kurzsinnig

in menschlichen und göttlichen Dingen ich mich gedreht habe; wie des Thuns, auch des zweckmäßigen, Denkens und Dichtens so wenig; wie in zeitverderbender Empfindung und Schattenleidenschaft gar viel Tage verthan; wie wenig mir davon zu Nutze kommen, und da die Hälfte des Lebens nun vorüber ist, wie nun kein Weg zurückgelegt, sondern vielmehr ich nur dastehe, wie einer, der sich aus dem Wasser rettete und den die Sonne anfängt wohlthätig abzutrocknen. Die Zeit, daß ich im Treiben der Welt bin, seit 1775 October, getrau ich noch nicht zu übersehen. Gott helfe weiter und gebe Lichter, daß wir uns nicht selbst soviel im Wege stehen, lasse uns vom Morgen zu Abend das Gehörige thun, und gebe uns klare Begriffe von den Folgen der Dinge, daß man nicht sei wie Menschen, die den ganzen Tag über Kopfweh klagen und gegen Kopfweh brauchen und alle Abend zu viel Wein zu sich nehmen."

Diese Worte haben etwas wahrhaft Feierliches. Denselben Gedanken sprach er damals in einem Briefe an Lavater aus: „Die Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles Andere und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf auch nicht säumen; ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Thurm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen, er war kühn entworfen, und, wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis hinauf reichen."

Für seinen damaligen Fortschritt kann kein besserer Zeuge angeführt werden als die Iphigenie auf Tauris, die er zu der Zeit schrieb. Diese wundervolle Dichtung war, seltsam genug, ursprünglich in Prosa geschrieben, und erst in Italien setzte sie der Dichter in Verse um. Prosa war damals die Mode des Tages. Götz, Egmont, Tasso und Iphigenie nicht weniger als Schiller's Räuber, Fiesco und Kabale und Liebe waren in Prosa geschrieben, und als Iphigenie in poetischer Form erschien, waren die Freunde in Weimar höchlich unzufrieden; sie gaben der Prosa den Vorzug — ein Geschmack, der uns so seltsam scheinen muß, als wenn sie einen Schwan am Ufer mehr bewunderten als getragen von der Wasserbrust eines Sees.

Diese Prosa-Wuth gehörte so mit zu der Leidenschaft für die Rückkehr zur Natur. Verse erklärte man für unnatürlich, da sie doch, in Wahrheit, nicht unnatürlicher sind als Gesang. Wie der Gesang zur

Rede, so steht die Poesie zur Prosa; er ist der Ausdruck für eine andere geistige Stimmung als die Rede. Leidenschaftliche Prosa kommt an die Poesie mit dem rhythmischen Triebe ihrer Bewegungen nahe heran, wie leidenschaftliche Rede mit ihrem wechselnden Falle auch dem Takte der Musik sich nähert. Die Araber geben in heftiger Erregung ihrer Sprache ein erkennbares Metrum, und sprechen Poesie, wie Mr. Jourdain Prosa sprach. Aber niemals ist Prosa Poesie, oder doch höchstens für einen Augenblick; und eben so wenig ist Rede Gesang. Das lernte auch Schiller einsehen; als er am Wallenstein arbeitete, schrieb er an Goethe (24. November 1797): „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen: sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden."

Daß auch Goethe eine Zeit lang der Täuschung anheim fallen konnte, Prosa sei natürlicher als gebundene Rede, ist um so überraschender, da seine Gedanken von selbst melodisch flossen. Seine Seele war Gesang. Die Fähigkeit, melodisch zu singen, behielt er bis ans Ende, als schon seine Prosa in Schwäche entartet war. Auch diese Iphigenie in Prosa ist mit Versen förmlich gesättigt. Er wollte in Prosa schreiben, aber seine Gedanken nahmen unwillkürlich die poetische Form an. Eine Vergleichung der prosaischen mit der poetischen Bearbeitung ist von großem Interesse. Man sieht da nicht nur, wie häufig in jener schon die Verse sind, sondern auch, wie wenige Aenderungen nöthig waren, um das prosaische Drama in ein Gedicht umzuschaffen. Es sind eben nur die kleinen Züge, welche die Poesie über die Prosa erheben. So, um ein Beispiel anzuführen, hieß es in der prosaischen Bearbeitung: „unnütz sein ist todt sein"; jetzt ist daraus der Vers geworden:

„Ein unnütz Leben ist ein früher Tod."

An einer andern Stelle, in der Rede des Orest (Akt 2., Sc. 1.) ist eine schöne und schreckliche Hindeutung auf Klytämnestra:

— „Beſſer (zu ſterben) hier vor dem Altar,
Als im verworfnen Winkel, wo die Netze
Der nahverwandte Meuchelmörder ſtellt.“

In der proſaiſchen Bearbeitung iſt die Andeutung nicht klar; Oreſt ſpricht da nur von den „Netzen des Meuchelmörders.“

Die Aenderungen in der Form treffen nicht das Weſen dieſes Drama's; wir müſſen es daher als ein Werk der Zeit anſehen, die uns jetzt beſchäftigt, und gehen ſofort darauf ein, es näher zu betrachten.

Zweiter Abschnitt.

Iphigenie.

Es ist sehr charakteristisch für Schlegel, daß er die Iphigenie ein „Echo griechischen Gesanges" nannte; er liebte solche rhetorische Zierlichkeiten. Daß aber Deutschland, ein Land von Gelehrten, diese Wendung so einstimmig wiederholte und ohne alles Arg nicht anstand, Iphigenie das schönste moderne griechische Trauerspiel zu nennen, ist wirklich überraschend; nur bedenke man, welche Unzahl von schlimmsten Irrthümern über das griechische Drama herkömmlich und verbreitet sind. Eine lange Zeit galten die drei Einheiten als wesentlich für das griechische Drama, und doch lag die Thatsache vor, daß in mehreren Stücken die Einheit der Zeit offenbar vernachlässigt ist, und in zweien oder dreien die Einheit des Ortes ebenfalls. Dann wieder hielt man die Vermischung des Komischen und Tragischen in demselben Stück für unzulässig, und doch ist die Thatsache handgreiflich, daß Aeschylus und Euripides diese Vermischung angewandt haben. Dann tauchte die Absurdität auf, das Schicksal sei der Angelpunkt der griechischen Tragödie, und doch ist es wiederum eine Thatsache, daß in der Mehrzahl der griechischen Trauerspiele die Schicksalsidee nur so weit Platz hat, als ihr die religiösen Anschauungen der Dichter nothwendig geben mußten, grade so wie den tragischen Auffassungen christlicher Dichter nothwendig christliche Anschauung zu Grunde liegt.

Kunstkritiker charakterisiren die Iphigenie gewöhnlich mit einer Wendung, die grade hinreicht, ihre Kritik zu verurtheilen. Iphigenie, heißt es, habe „die ganze Ruhe der griechischen Tragödie." Man überlege nur — Ruhe in einer Tragödie! Das wäre wie Friedensstille in dem furchtbaren Aufschwellen vulkanischer Leidenschaften. Wie Aristoteles lehrt, wirkt die

Tragödie durch Schrecken und Mitleid, indem sie in unserm Herzen Mitgefühl mit dem Leiden erweckt, und nun zu meinen, dies geschehe durch die „nachdenkliche Ruhe, die jeder Vers athmet", heißt doch nicht weniger als meinen, ein Kriegslied feure das Blut der Kämpfer am heißesten an, wenn es den Ton eines Wiegenliedes annehme.

Unsere Begriffe von griechischer Kunst haben sich unvermerkt nach der griechischen Sculptur gebildet; daher vielleicht dies Gerede von Ruhe. Aber das Studium des griechischen Drama's hätte vor solchem Irrthum bewahren und zwischen der Ruhe der Entwicklung und der Ruhe des Lebens unterscheiden lehren sollen. Die leidenschaftlose Einfachheit der scenischen Darstellung bei den Griechen beruhte auf scenischer Nothwendigkeit, aber wir nennen einen Vulcan doch nicht kalt, weil auf seinem Gipfel Schnee liegt. Wäre das griechische Drama auf Bühnen wie die des modernen Europa aufgeführt und von Schauspielern ohne Kothurn und Maske dargestellt worden, so würden die leidenschaftlichen Strömungen sich aus der Tiefe an die Oberfläche gehoben und entsprechend bewegte Formen hervorgerufen haben. Aber es lagen in seiner Natur Gründe, die das verhinderten. Im griechischen Drama war alles von einem colossalen Maaße, wie es den Bedürfnissen eines Theaterpublikums von vielen Tausenden entsprach; die Massenwirkung überwog die Rücksicht auf das Detail; so nahm das Drama mit Nothwendigkeit etwas von den Formen der Sculptur, von ihrer stattlichen Gruppirung an, und die Rücksicht auf die scenische Wirkung bedingte einen eigenen Bau, bei dem die Harmonie der Theile mit dem Ganzen maßgebend war. Langsamkeit der Bewegung wurde Gesetz, weil bei raschem Gange die Wirkung gefehlt hätte. Wer das bezweifelt, der stelle sich auf Stelzen, spreche durch ein Sprachrohr und versuche sich so am Shakespeare; dann wird er eine annähernde Vorstellung von den Hindernissen erhalten, welche die griechische Bühne ihren Spielern auferlegte; auf hohem Kothurn, um ihre Person größer erscheinen zu lassen, und durch eine klangverstärkende Maske redend, die einen einzigen festen Ausdruck hatte, konnten sie nicht spielen, wie wir jetzt das Wort verstehen, sondern nur recitiren, vermochten sie nicht den Wechsel der Leidenschaften auszudrücken, und so sah sich auch der Dichter von vorn herein gezwungen, die Leidenschaft nur in großen, festen Massen zur Darstellung zu bringen. Das sind die Gründe, weßhalb der Gang des griechischen Drama's mit Nothwendigkeit langsam und einfach war.

Dringen wir aber durch die ſceniſchen Nothwendigkeiten hindurch und beachten wir nur das dramatiſche Leben, welches in den griechiſchen Tragödien pulſirt, was für eine Art Ruhe finden wir da? Ruhe iſt ein relativer Begriff. Polyphem, der Felsblöcke ſchleudert wie Schulknaben mit Kirſchkernen ſpielen, würde gewiß zu unſerm Straßenlärm lachen, wie wir zu dem Geſumme von Fliegen, und Moloch, wenn er die unermeßliche Oede in leidenſchaftlicher Reue über ſeinen Fall durchheult, würde uns Menſchen um unſere wildeſte Verzweiflung beneiden, die für ihn Ruhe wäre. Aber mit menſchlichem Maaß gemeſſen — wo iſt der, deſſen Weh „ſo voll Emphaſe tönt", daß er ſagen dürfe, im Oedipus, im Agamemnon, im Ajax ſchlage der Puls der Leidenſchaft ruhig? Die Labdakidenſage iſt eins der düſterſten Gewebe, das die Parzen je gewebt.

Die Gegenſtände, welche die griechiſchen Tragiker zu ihren Stücken gewählt, ſind faſt ohne Ausnahme ſolche, bei denen die tiefſten und dunkelſten Leidenſchaften wirken: im Agamemnon Wahnſinn, Ehebruch und Mord, in den Choephoren Rache, Mord und Muttermord, im Oedipus Blutſchande, in der Medea Eiferſucht und Kindermord, im Hippolyt blutſchänderiſcher Ehebruch, im Ajax Wahnſinn, und ſo durch die ganze Reihe hindurch. Und dieſe Leidenſchaften wallen in ſteter Strömung, und erſt mit dem Schluſſe des Stücks endet auch der Wechſel von Schrecken und Mitleid. Mit andern Worten: trotz der Langſamkeit der Bewegung iſt das griechi[ſche Drama] grade durch den Mangel der Ruhe ausgezeichnet, die ihm [nicht] ſein ſoll.

Damit berühren wir den erſten tiefgehenden Unterſchied [zwiſchen] und den griechiſchen Dramatikern. Die Ruhe, die [uns] den Griechen aufgedrungen wurde, die für ſie ein [Element] wie die Härte des Marmors den Bildhauer hem[mt], nommen, ohne daß äußere Bedingungen ihn nöth[igten], die griechiſchen Dramatiker nur an der Oberfläch[e] das innerſte Leben ſeiner Dichtung eindring[en] la[ſſen] ſächlich, was ein Bedürfniß der Zeit war, hat [ſie] gezähmt, im Weſentlichen, Charakteriſtiſchen nicht [berührt].

Goethe's Iphigenie müſſen wir alſo [nicht] zu meſſen. Deutſch iſt das Stück. Tiefe ſittli[che] darin an die Stelle der leidenſchaftlich[en] [Verknüpfe]ung iſt nicht griechiſch, weder an Gedanken,

ist es, und in das mythische Skythien trägt es das Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts so gut und mit gleicher Berechtigung hinüber wie Racine den Hof von Versailles in das Lager von Aulis versetzt hat.*) Worin die Iphigenie der griechischen Tragödie gleicht, ist nur zweierlei: einmal der langsame Fortschritt und die Einfachheit der Handlung, wodurch auch der Dialog eine entsprechende Ruhe erhält, und dann die Sättigung mit mythischem Stoff. Alles Uebrige ist durchaus deutsch. Schiller, der Dramatiker, erkannte das klar genug. Nachdem er (1802) die Iphigenie zum Behuf der Aufführung auf's neue mit Aufmerksamkeit gelesen, schreibt er an Körner: „Ich habe mich sehr gewundert, daß sie auf mich den günstigen Eindruck nicht mehr gemacht hat wie sonst, ob es gleich immer ein seelenvolles Produkt bleibt. Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stück zu vergleichen. Sie ist ganz nur sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem ächten dramatischen specificirt, geht ihr sehr ab. Goethe selbst hat mir schon längst zweideutig davon gesprochen — aber ich hielt es nur für eine Grille, wo nicht gar für Ziererei; bei näherem Ansehen aber hat es sich auch mir so bewährt." Das klingt etwas anders als Herder's Behauptung, das Stück sei so hoch über Euripides, wie Sophokles über Euripides.

Schiller fügt indeß hinzu, das Stück werde „durch die allgemeinen hohen poetischen Eigenschaften, welche ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische Form zukommen, blos als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in allen Zeiten unschätzbar bleiben." Das heißt die rechte Saite anschlagen. Ein Drama ist es nicht, aber ein wunderbares dramatisches Gedicht. Der große und feierliche Fortgang seiner Entwicklung entspricht den ebenso umfassenden wie einfachen Gedanken, die es ausspricht. Seine Ruhe ist Majestät. In der spiegelhellen Klarheit der Sprache erscheint die geistige Entwicklung der Charaktere so durchsichtig wie die Arbeit der Bienen in einem Bienenkorbe von Glas, und der stete Klang erhabener Musik, die das Gedicht durchtönt,

*) Dieses Vergreifen in den Lokalfarben, wegen dessen man den Racine mit mehr Gelehrsamkeit als Scharfsinn verspottet hat, ist nicht nur durch die Forderungen der Kunst selbst geboten, sondern die Griechen auch haben diesen Irrthum, wenn es ein Irrthum ist, begangen. Euripides hat sich in seiner Iphigenie so grobe Anachronismen zu Schulden kommen lassen, wie nur je dem Racine vorgeworfen sind; und mit Recht hat er das gethan: er schrieb für die Mitwelt, nicht für die Vorwelt.

stimmt den Leser zur Andacht, als sei er in einem heiligen Tempel. Und über allen Zauber im Einzelnen geht der eine große Zauber, der sonst griechischen Statuen vor allen andern Schöpfungen von Menschenwitz und Menschenkunst eigenthümlich angehört — die vollendete Einheit im Eindruck des Ganzen; da scheint nichts gemacht, sondern alles natürlich zu werden, da ist nichts überflüssig, sondern alles steht in organischer Zusammengehörigkeit, nichts ist zu besonderer Wirkung da, sondern das Ganze ist Wirkung. Das Gedicht nimmt uns die Seele ein, aber so schön die einzelnen Stellen sind, in unserer Bewunderung denken wir selten an Einzelnheiten, wir denken an das zauberische Ganze.

Ich für mein Theil kann meiner Bewunderung für dies Werk, an sich betrachtet, kaum in andern als hyperbolischen Worten Ausdruck geben, aber als Drama stelle ich die Euripideische Iphigenie höher. Es ist sehr lehrreich, beide Stücke mit einander zu vergleichen. So hoch Goethe den Euripides an Geistesgröße überragt, hier ist er als Dramatiker kleiner. In rascher Skizzirung ziehe ich die Hauptlinien der Vergleichung.

Beim Euripides ist der Plan des Stücks dieser: Iphigenie lebt als Priesterin der Artemis, die sie in einer Wolke dem Opfertode in Aulis entrückt hat, in Tauris und leitet da den blutigen Dienst ihrer Schutzgöttin, an deren Altar jeder Fremde fällt, der an die unwirthliche Küste verschlagen wird. Orest und Pylades kommen, einem Orakelspruche folgend, nach Tauris, um das Bild der Göttin zu rauben und so den Orest von den Furien zu erlösen; sie werden ergriffen und der Iphigenie als Opfer zugeführt; eine Erkennung erfolgt, und sie hilft ihnen bei Ausführung ihres Planes. Auf der Flucht mit dem geraubten Bilde werden sie von den Skythen verfolgt, aber Athene erscheint, löst die Verkettung und besänftigt die Wuth des Königs Thoas.

Diese Geschichte hat Goethe modernisirt. Die Charaktere, die sittlichen Motive, die Wirkung — alles ist verändert. Seine Iphigenie, der griechischen Priesterin in allen Stücken überlegen, hat die hohe, edle, weiche, zarte Seele einer christlichen Jungfrau. Vor der Erfüllung der blutigen Pflichten, die ihr priesterliches Amt ihr auferlegt, bebt sie zurück; ihre Milde besiegt das grausame Vorurtheil des Thoas und setzt dem barbarischen Brauche der Menschenopfer ein Ziel. Sie, die selbst zum Opfertode bestimmt war, wie könnte sie ihre Hand leihen, andere zu opfern? Diese menschliche Empfindung ist modern. Keine Griechin hätte ihr persönliches Gefühl sich em-

pören lassen gegen einen religiösen Gebrauch. Damit ist der Grundton angeschlagen, der durch das ganze Gedicht fortklingt.

Iphigenie ist traurig, sie sehnt sich hinweg nach der Heimath, trotz der Ehre, die ihr, und trotz des Segens, der andern aus ihrem Einflusse auf den König Thoas erwächst. Das Schicksal der Ihrigen quält sie. Thoas ist von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen. Aus einem Kampfe, den er zur Rache für seinen Sohn geführt, siegreich heimgekehrt, erneuert er seine Werbung:

So lang die Rache meinen Geist besaß,
Empfand ich nicht die Oede meiner Wohnung;
Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
Bleibt mir zu Hause nichts, das mich ergötze —

er spricht die Hoffnung aus, sie „als Braut in seine Wohnung einzuführen." Sie sucht sanft auszuweichen; er tadelt das Geheimniß, in das sie sich und ihre Abkunft hülle. Nicht aus Mißtrauen, antwortet sie, sei das geschehen;

— — denn vielleicht, ach! wüßtest du,
Wer vor dir steht, und welch verwünschtes Haupt
Du nährst und schützest, ein Entsetzen faßte
Dein großes Herz mit seltnem Schauer an,
Und statt die Seite deines Thrones mir
Zu bieten, triebest du mich vor der Zeit
Aus deinem Reiche — —

Thoas erwidert mit hochherziger Zusicherung seines unwandelbaren Schutzes:

Die Göttin übergab dich meinen Händen!
Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.
Auch sei ihr Wink noch künftig mein Gesetz:
Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprech' ich dich von aller Ford'rung los.

Dies Versprechen wird für die spätere Lösung ein bedeutendes Motiv und ist sehr geschickt eingeleitet. So gedrängt, bricht Iphigenie ihr Schweigen, spricht das große Wort:

Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

Thoas stutzt, aber nachdem sie ihre Erzählung ganz beendet, wiederholt er abermals seinen Antrag und wieder weist sie ihn ab; dadurch gereizt, bricht er in die Drohung aus, sie möge Priesterin bleiben, aber er wolle der Göttin nicht länger die Opfer vorenthalten, die nach alter Sitte ihr gebühren und nur auf Iphigeniens Einfluß unterblieben seien.

Das Murren meines Volks vernahm ich nicht;
Nun rufen sie die Schuld von meines Sohnes
Frühzeit'gem Tode lauter über mich.
Um deinetwillen halt' ich länger nicht
Die Menge, die das Opfer dringend fordert.

. . . . . .

Zwei Fremde, die wir in des Ufers Höhlen
Versteckt gefunden, und die meinem Lande
Nichts Gutes bringen, sind in meiner Hand.
Mit diesen nehme deine Göttin wieder
Ihr erstes, rechtes, lang entbehrtes Opfer!
Ich sende sie hieher; du weißt den Dienst.

Damit schließt der erste Akt.

Bei dieser Auffassung des Thoas ist ein dramatischer Conflikt von vorn herein unmöglich; eine so große und hochherzige Natur kann einer Berufung an ihren Edelsinn nicht widerstehen, und so sieht der Leser gleich voraus, daß es zu einem Kampfe nicht kommen wird. Beim Euripides dagegen blickt der wilde Skythe aus dunklem Hintergrunde drohend schrecklich wie das Schicksal herein, und sehr passend erscheint er auf der Bühne erst ganz am Schluß. Wie er besänftigt werden wird, ist nicht vorherzusehen. Freilich, seine Besänftigung geschieht nur durch die schlechte Aushülfe eines deus ex machina und nicht durch eine wirklich dramatische Entwirrung der verschlungenen Fäden, aber dieser Mangel wird, dramatisch betrachtet, durch die Wirkung des Conflikts und die bis zum Schluß anhaltende Aufregung der Spannung mehr als ausgeglichen. Bei Goethe ist Thoas eine sittliche, keine dramatische Figur.

Im zweiten Akt treten Orest und Pylades auf. Die Scene zwischen ihnen ist sehr undramatisch, aber als poetische Darlegung ihrer verschiedenen Naturen von großer Schönheit. Orest fühlt, es sei der Weg des Todes, den sie treten; Pylades hält fest an Hoffnung und Leben fühlt sich „immer noch voll Muth und Lust",

Und Lust und Liebe sind die Fittige
Zu großen Thaten.

Orest.

Große Thaten? Ja,
Ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn!
Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg und Thäler rannten, und dereinst

An Bruſt und Fauſt dem hohen Ahnherrn gleich
Mit Keul' und Schwert dem Ungeheuer ſo,
Dem Räuber auf der Spur zu jagen hofften;
Und dann wir Abends an der weiten See
Uns an einander lehnend ruhig ſaßen,
Die Wellen bis zu unſern Füßen ſpielten,
Die Welt ſo weit, ſo offen vor uns lag;
Da fuhr wohl Einer manchmal nach dem Schwert,
Und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.

Pylades.

Unendlich iſt das Werk, das zu vollführen
Die Seele dringt. Wir möchten jede That
So groß gleich thun als wie ſie wächſ't und wird,
Wenn Jahre lang durch Länder und Geſchlechter
Der Mund der Dichter ſie vermehrend wälzt.
Es klingt ſo ſchön was unſre Väter thaten,
Wenn es in ſtillen Abendſchatten ruhend
Der Jüngling mit dem Ton der Harfe ſchlürft;
Und was wir thun iſt, wie es ihnen war,
Voll Müh' und eitel Stückwerk!

Doch gelingt es Pylades nicht, dem Freunde ſeinen Muth mitzutheilen und die Hoffnung auf Rettung von dem ſchmachvollen Tode einzuflößen, dem ſich Oreſt ruhig ergiebt. Pylades hat den Wachen einiges über Iphigenie entlockt, er freut ſich, daß es ein Weib iſt, die ihr Schickſal in Händen hält

— — denn ein Mann,
Der beſte ſelbſt, gewöhnet ſeinen Geiſt
An Grauſamkeit und macht ſich auch zuletzt
Aus dem was er verabſcheut ein Geſetz.

Er ſieht die Prieſterin kommen; um eine Unterredung mit ihr allein zu haben, läßt er den Oreſt ſich entfernen; ſie nimmt ihm die Ketten ab, und auf den Klang ihrer Sprache bricht er mit geſchickter Wendung in die Worte aus:

O ſüße Stimme! Vielwillkommner Ton
Der Mutterſprach' in einem fremden Lande;
Des väterlichen Hafens blaue Berge
Seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
Vor meinen Augen.

Dann erzählt er ihr von ſich und dem Freunde eine, der Wahrheit ziemlich nahe kommende, Geſchichte, wobei er — es iſt nicht abzuſehen aus welchem

Grunde — falſche Namen gebraucht. Sie fragt nach Griechenland, nach den Ihrigen, und erfährt nun die Geſchichte von der Schuld ihrer Mutter. Ihre Bewegung bemerkend, fragt er, ob ſie dem Hauſe Agamemnons befreundet ſei; in finſtrer Ruhe antwortet ſie mit einer weitern Frage nach dem Morde:

Sag' an, wie ward die ſchwere That vollbracht.

Er erzählt es ihr. Was ſie dann erwiedert, ſind nur wenige kurze Worte, furchtbar ergreifend; ſie verhüllt ſich —

„Es iſt genug! Du wirſt mich wiederſehn"

und ſo, ſehr ausweichend, endet der Akt. Der dritte Akt beginnt mit einem Geſpräch zwiſchen Iphigenie und Oreſtes; ſie bittet ihn die Geſchichte zu beenden, die ſie von dem andern nur halb gehört, und er thut das ziemlich ausführlich. Die Liſt verſchmähend, welche den Pylades ihre wahren Namen zu verheimlichen getrieben, ſpricht er kühn:

„Ich bin Oreſt!"

Das iſt nun eine Erkennungsſcene in aller Form, und die Natur nicht weniger als die dramatiſche Wirkung verlangt einen Aufſchrei des Herzens von der Iphigenie, die in des Bruders Arme ſtürzen, ſich ihm als Schweſter zu erkennen geben müßte. Statt deſſen läßt ſie ihn ruhig weiter reden, ſich gar entfernen, und entdeckt ſich erſt in der folgenden Scene! Das iſt eher in der Weiſe eines angehenden Dramatikers, als was wir von einem großen Dichter erwarten. Bei Iphigeniens Nachricht faßt den Oreſt wieder ein Anfall ſeiner Raſerei; als er ſich erholt, fühlt er ſich durch der Schweſter Reinheit mit gereinigt von ſeiner Schuld, und nun drängt Pylades zum Raube des heiligen Bildes und zu gemeinſamer Flucht.

Offenbar iſt das tragiſche Moment in dieſer Verwicklung die Opferung eines Bruders von der Hand einer Schweſter, die beide ihr geſchwiſterliches Verhältniß nicht ahnen, während die Zuſchauer es genau kennen. Aber weit entfernt, eine ſo tragiſche Situation zu entwickeln, hat Goethe ſie kaum berührt, nie ſorgende Furcht in uns wachgerufen: von Anfang bis zu Ende fühlen wir keine Spannung, keine Aufregung, nur unſere Neugierde verlangt danach, das Mittel zu ſehen, wodurch das ſchreckliche Schickſal umgangen werde. Bei Euripides dagegen drängt ſich alles zuſammen, um die Schrecken dieſes Conflikts zu ſteigern. Iphigenie, früher ſo ſanft, daß ſie mit ihren Opfern weinte, raſt nun wie eine Löwin, der man ihre Jungen geraubt. Sie hat geträumt, Oreſt ſei todt, und in ihrer Verzweiflung be-

schließt sie, ihren Schmerz an andere auszulassen. Ihr Bruder und sein Freund werden vor sie gebracht. Sie fragt nach ihren Namen; Orest verweigert sie zu nennen. In raschem Austausch von Fragen und Antworten erkundet sie das Schicksal ihres väterlichen Hauses, und erbietet sich nun, einem der beiden Gefangenen das Leben zu retten, wenn der andre für sie einen Brief nach Argos, ihrer Heimath, trage. Ein großmüthiger Wettstreit, wer der überlebende sein solle, schließt endlich zu Gunsten des Pylades. Die gegenseitige Erkennung wird nun so eingeleitet: Pylades schwört, den Brief zu bestellen, aber wie, fragt er, könne er sein Versprechen erfüllen, wenn sein Schiff scheitere, der Brief verloren gehe; für diesen Fall macht ihn Iphigenie mit dem Inhalt des Briefes bekannt, und dabei nennt sie ihren Namen; Orest, wie natürlich, stößt einen Freudenruf aus und schließt sie brüderlich in die Arme. Der dramatische Fortgang in dieser Scene ist bewundernswürdig. Aber von da an erlahmt bei Euripides das Interesse, bei Goethe steigert es sich, vertieft sich; bei jenem ist der Höhepunkt der Leidenschaft erreicht, bei diesem erhebt sich nun erst das sittliche Interesse höher und höher; der tragische Conflikt trifft hier mehr unser sittliches Bewußtsein, als unsere menschlichen Empfindungen, ist weniger ein Conflikt von Leidenschaften, als der hohe Streit von Pflicht gegen Pflicht.

Im vierten Akt geht Iphigenie mit sich zu Rathe: die beiden Männer, sagt sie,

— haben kluges Wort mir in den Mund
Gegeben, mich gelehrt was ich dem König
Antworte, wenn er sendet und das Opfer
Mir dringender gebietet. Ach! ich sehe wohl,
Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten,
Noch jemand etwas abzulisten. Weh!
O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
Wie jedes andre, wahrgesprochne Wort,
Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen. Sorg' auf Sorge schwankt
Mir durch die Brust. Es greift die Furie
Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
Des ungeweihten Ufers grimmig an.
Entdeckt man sie vielleicht? Mich dünkt, ich höre

Gewaffnete ſich nahen! — Hier! — der Bote
Kommt von dem Könige mit ſchnellem Schritt.
Es ſchlägt mein Herz, es trübt ſich meine Seele,
Da ich des Mannes Angeſicht erblicke,
Dem ich mit falſchem Wort begegnen ſoll.

Mehr als ihres Bruders Leben, ihn ſelbſt ſoll ſie von den Furien retten, und nur durch Liſt kann das geſchehen, da Gewalt unter den Umſtänden unmöglich iſt. Den Griechen war das durchaus nach dem Sinne; ſie liebten Betrug mehr als Gewalt; aber chriſtliche Gewiſſen ſcheuen den Betrug als etwas Feiges und tief Unſittliches. „Die Ehre ſpricht — genug! das iſt uns Götterwort", ſo faßt Racine in einer Zeile die moderne Auffaſſung zuſammen. *)

Auch die reine Seele dieſer Goetheſchen Iphigenie — die des Euripides vollführt den Betrug auf das liſtigſte — bebt vor der Verſtellung zurück, die man ihr aufgezwungen hat, und nur der Erinnerung an die Güte und Achtung, mit der Thoas ſie immer behandelt, bedarf es, um ſie unſchlüſſig zu machen: des Bruders und des Freundes Rath nur habe ſie gehört; „nur ſie zu retten drang die Seele vorwärts"; doch jetzt hat der Bote des Königs ſie erinnert, daß ſie auch in Tauris Menſchen verlaſſe; „doppelt wird ihr der Betrug verhaßt." So tritt Pylades zu ihr, drängt von neuem zur Flucht; ſie enthüllt ihm ihre Bedenken:

Pyl.: Der deinen Bruder ſchlachtet, dem entfliehſt du.
Iphig.: Es iſt derſelbe, der mir Gutes that.
Pyl.: Das iſt nicht Undank, was die Noth gebeut.
Iphig.: Es bleibt wohl Undank, doch die Noth entſchuldigt's.
Pyl.: Vor Göttern und vor Menſchen dich gewiß.
Iphig.: Allein mein eigen Herz iſt nicht befriedigt.
Pyl.: Zu ſtrenge Fordrung iſt verborgner Stolz.
Iphig.: Ich unterſuche nicht, ich fühle nur.

Wie modern iſt Alles in dieſer Subjektivität, dieſer zart empfindenden Gefühlsanſchauung!

Noch einmal bringt Pylades mit ſeiner verſtändigen Weltklugheit in ſie:

Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern ſtrenge ſein; du lernſt es auch.
So wunderbar iſt dies Geſchlecht gebildet,

*) „ L'honneur parle: il suffit, ce sont là nos oracles."

So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.

Da also liegt der tragische Conflikt. Wird die reine Seele dieser Iphigenie ihrem hohen Triebe untreu werden, selbst zur Rettung eines Bruders? Die Wahl ist furchtbar, und der Dichter zeigt uns die Versuchung in ihrer ganzen Stärke, die menschliche Schwäche in all ihrer Weichheit, und endlich auch menschliche Größe, weibliche Größe in dem schönen Ausbruche des gepreßten Herzens: Den Göttern allein

— — leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit! — Ja, vernimm, o König,
Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
Vergebens fragst du den Gefangnen nach;
Sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
Die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der Aeltste, den das Uebel hier ergriffen
Und nun verlassen hat — es ist Orest,
Mein Bruder, und der Andre sein Vertrauter,
Sein Jugendfreund, mit Namen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer
Mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
Die Schwester hinzubringen, und dafür
Verspricht er dem von Furien Verfolgten,
Des Mutterblutes Schuldigen Befreiung.
Uns beide hab' ich nun, die Ueberbliebenen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt:
Verdirb uns — wenn du darfst.

Nach einer Stelle wie diese durchsuchen wir das ganze griechische Drama vergebens; so groß ist sie gedacht, daß sie auf der Bühne, käme der Vortrag an Tiefe und Würde nur annähernd gleich, von überwältigender Wirkung sein würde.

Die schließliche Lösung des Conflikts entspricht dem sanften Gange des Stücks. Thoas ist so wenig ein wilder Skythe, hat uns von seiner Hochherzigkeit schon so überzeugenden Beweis gegeben, daß wir an den Zorn nicht recht glauben, in den er zunächst ausbricht. Schon hat er fast nachgegeben, als Orest mit gezogenem Schwert hereinstürzt, um Iphigenie

zur Eile zu treiben, da ihr Plan verrathen sei. Thoas ist entschlossen, das Bild der Diana nicht wegführen zu lassen, und da Orest seinerseits darauf besteht, so scheint nur die Entscheidung der Waffen übrig. Doch nun erkennt Orest seinen Irrthum; den Orakelspruch Apollo's, er solle die „Schwester" von Tauris nach Griechenland zurückbringen, hat er bisher fälschlich auf das heilige Bild Diana's gedeutet; aber auf die eigene Schwester, auf Iphigenie ging das Wort des Gottes, in deren Armen er schon die Befreiung von den Furien gefunden. Diese Deutung löst den Knoten. Iphigenie erinnert den Thoas an jenes Versprechen, sie ziehen zu lassen, wenn zu den Ihrigen „je ihr Rückkehr zubereitet wäre"; widerstrebend willigt er ein: „So geht"; aber Iphigenie will freundlicheren Abschied und wie in schöner Harmonie klingen die letzten Worte:

Nicht so, mein König! Ohne Segen,
In Widerwillen, scheid' ich nicht von dir.
Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Werth und theuer,
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh' ich an dem Aermsten eure Tracht;
Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O, geben dir die Götter deiner Thaten
Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb' wohl! O wende dich zu uns und gieb
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Thränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb' wohl! und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Thoas.

Lebt wohl!

Das ist ein rührend edler Abschluß und in vollem Einklang mit dem ganzen Drama.

Meine Bemerkungen über dies Meisterstück unseres Dichters sind bereits zu solcher Ausdehnung angewachsen, daß ich es mir versagen muß, in eine Prüfung der Beurtheilungen deutscher Kritiker einzugehen. Nur noch für den Unterschied antiker und moderner Kunst deute ich einige charakteristische Punkte an: beim Euripides sind die Furien furchtbare Erscheinungen, wirkliche Wesen, die von besondern Schauspielern dargestellt wurden, bei Goethe sind sie geistige Gebilde, nur dem inneren Auge sichtbar, nur ein leidendes Gemüth die Schaubühne, auf der sie auftreten; in gleicher Weise ist die Lösung in dem griechischen Stücke das Werk der wirklichen Dazwischenkunft der Göttin in Person, in dem Goetheschen die Wirkung einer tieferen Einsicht in die Absicht des Orakels, eine sittliche Lösung, deren Sinn Goethe in dem kurzen, schönen Worte ausgesprochen hat:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Dritter Abschnitt.

Fortschritt.

Zu dem historischen Lauf unserer Erzählung zurückkehrend, finden wir Goethe zu Anfang des Jahres 1779 sehr thätig in seiner neuen amtlichen Wirksamkeit. Er hat die Leitung des Kriegswesens übernommen, das in Folge von Vorbereitungen zu einem Kriege (dem bairischen Erbfolgekriege) plötzlich eine vermehrte Bedeutung erhielt. Er ist viel zu Pferde, im Lande herum, und bemüht sich aus allen Kräften, die Lage des Volkes zu verbessern. „Das Elend (schreibt er in seinem Tagebuche) wird mir nach und nach so prosaisch, wie ein Kaminfeuer; aber ich lasse doch nicht ab von meinen Gedanken und ringe mit dem unerkannten Engel, und sollt ich mir die Hüfte ausrenken. Es weiß kein Mensch, was ich thue, und mit wie viel Feinden ich kämpfe, um das Wenige hervorzubringen."

Unter diesem Wenigen verdient die Verbesserung der Löschanstalten Erwähnung, die bei den vielen Bränden im Lande und dem großen Schaden, den sie bei gänzlich mangelnder Ordnung anrichteten, sehr dringendes Bedürfniß war. Schon in seiner letzten Frankfurter Zeit hatte Goethe bei einem Brande in der Judengasse thätige Hülfe geleistet, in die rathlose Masse der Neugierigen und Helfenden Ordnung gebracht, durch entschlossenes Beispiel zu gemeinsamer, systematischer Arbeit angefeuert; jetzt war er in Apolda und Ettersburg wiederholt thätiger Zeuge verderblicher Feuersbrünste und setzte sich dabei so aus, daß ihm „die Augenbrauen versengt wurden und das Wasser ihm die Zehen brühte"; er brachte es beim Herzoge dahin, daß regelmäßige Löschanstalten geschaffen wurden.

Am 28. August desselben Jahres — seinem dreißigsten Geburtstage — erhob ihn der Herzog, in Anerkennung seiner geleisteten Dienste,

zum Geheimen Rath, was er freilich, wie Wieland scherzend meinte, schon vorher allezeit gewesen. Der Frankfurter Bürgerssohn selbst bemerkte zu dieser neuen Ehre: „Es kommt mir wunderbar vor, daß ich so wie im Traum mit dem dreißigsten Jahre die höchste Ehrenstufe, die ein Bürger in Deutschland erreichen kann, betrete. On ne va jamais plus loin que quand on ne sait ou l'on va, sagte ein großer Kletterer dieser Erde." Und wenn er selbst schon es wunderbar fand, Weimar fand es skandalös. „Der Haß der hiesigen Menschen gegen unsern Mann (schreibt Wieland), der im Grunde doch keiner Seele Leides gethan, ist, seitdem er Geheimer Rath heißt, auf eine Höhe gestiegen, die nahe an die stille Wuth grenzt." Indeß der Herzog, wenn er überhaupt dieses Wuthgeschrei hörte, würdigte es keiner Beachtung. Mehr als je hielt er sich zu seinem Freunde. Gleich nachher, am 12. September, trat er mit ihm eine Reise nach der Schweiz an, im tiefsten Geheimniß, in ganz bürgerlicher Weise, mit geringem Gepäck; außer Goethe war nur der Oberforstmeister von Wedell in seiner Begleitung. Zunächst gingen sie nach Frankfurt; dort wohnten sie in dem alten Hause am Hirschgraben, wo der würdige Rath Goethe die stolze Freude hatte, nicht nur seinen Sohn als Geheimerath, sondern auch den Fürsten, seinen Freund und Herrn, zu bewirthen. Frau Rath, wie man sich denken kann, war überglücklich: solcher Besuch erregte den Stolz der Mutter und den Stolz der Hausfrau zugleich.*)

Von Frankfurt ging die Reise nach Straßburg. Da zog ihn die Erinnerung an Friederike unwiderstehlich nach Sesenheim. Ueber diesen Besuch schreibt er an die Stein: „Den 25sten Abends ritt ich nach Sesenheim und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte, beisammen und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Athem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause hatte mich ehemals geliebt, schöner als ich's verdiente und mehr als andere, an die ich

*) Bei einem andern Besuche des Herzogs, im Dec. 1784, schrieb Frau Rath an Fritz von Stein: „Der Herr Herzog ... kam über Frankfurth und ich hatte die Freude ihn in meinem Hause mit einem Frühstück zu bewirthen, Ich bin viel glücklicher als die Frau von Reck. Die Dame muß reisen, um die gelehrten Männer Deutschlands zu sehen, bei mich (sic) kommen sie alle ins Haus, das war ungleich bequemer, — ja, ja, wems Gott gönnt, giebt ers im Schlaf."

viel Leidenschaft und Treue verwendet habe, ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete, sie ging leise darüber weg mir zu sagen was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinanderstießen daß mirs ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm. Sie führte mich in jede Laube und da mußt ich sitzen und so wars gut. Wir hatten den schönsten Vollmond; ich erkundigte mich nach allem. Ein Nachbar der uns sonst hatte künsteln helfen wurde herbeigerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte, der Barbier mußte auch kommen, ich fand alte Lieder die ich gestiftet hatte, eine Kutsche die ich gemalt hatte, wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halb Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig, man fand ich war jünger geworden. Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken, und in Friede mit den Geistern dieser ausgesöhnten in mir leben kann."

Es liegt etwas durchaus Rührendes in diesem Wiedersehen und auch darin, daß er diese seine Erzählung an die Frau richtete, die er damals liebte und die ihm nicht mit einer Liebe wie einst Friederike erwiederte. Friederike ihrerseits erscheint hier wie immer als eine zarte und edle Natur eines glücklicheren Looses würdig. Ihr ganzes Leben war Liebe, Entsagung, Aufopferung. Nach Goethe's erstem Abschied von Straßburg hatte sich Lenz in sie verliebt; auch andere warben um sie, aber sie wies alle Anträge ab. „Das Herz, das Goethe geliebt hat, sagte sie, kann keinem andern Manne angehören."

Den 26sten Sonntags traf er wieder mit seinem Reisegefährten in Straßburg zusammen, und des Nachmittags — schreibt er — „ging ich zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen, und ihre Mutter bei ihr. Auch da wurde ich mit Verwunderung und Freude empfangen. Erkundigte mich nach allem und sah in alle Ecken. Da ich denn zu meinem Ergötzen fand, daß die gute Creatur recht glücklich verheurathet ist. Ihr Mann aus allem was ich höre

scheint brav, vernünftig und beschäftigt zu sein, er ist wohlhabend, ein schönes Haus, ansehnliche Familie, einen stattlichen bürgerlichen Rang, alles was sie brauchte u. s. w. Er war abwesend. Ich blieb zu Tische. Ging nach Tisch mit dem Herzog auf den Münster, Abends eine Stunde in's Theater. Dann aß ich wieder bei Lili und ging in schönem Mondenschein weg. Die schöne Empfindung die mich begleitet kann ich nicht sagen."

Fühlt man nicht aus diesen kurzen Berichten die Verschiedenheit der beiden Frauen heraus, und die Verschiedenheit seiner Neigung zu ihnen auch?

Von Straßburg ging die Reise über Emmendingen, wo er seiner Schwester Grab besuchte, in die Schweiz. In seinen „Briefen aus der Schweiz", hauptsächlich aus den Reiseberichten an die Stein bearbeitet, mag der Leser über den Eindruck sich unterrichten, den die Natur dieses Landes auf ihn machte; hier können wir nicht den Gang der Erzählung mit Anführung einzelner Stellen aufhalten. Es muß genügen, daß er mit Lavater in Zürich im Austausch von Gedanken und Gefühlen glückliche Stunden verlebte, und daß er auf dem Heimwege das kleine Singspiel Jery und Bätely verfaßte, aus dem die „darinnen wehende Gebirgsluft" ihn noch in späteren Jahren freundlich anmuthete. In Stuttgart fiel es dem Herzog ein, an den Hof zu gehen, und da die Reisenden für diesen Fall nicht mit der nöthigen Garderobe versehen waren, so mußten erst die Schneider an die Arbeit, um den Fürsten und seine Begleiter hoffähig zu machen. Sie wohnten den Neujahrsfestlichkeiten der berühmten Karlsschule bei, und bei dieser Gelegenheit zuerst sah der zwanzigjährige Schiller, dem schon die Räuber im Kopf lagen, den Dichter des Götz und Werther.

Nach viermonatlicher Abwesenheit kehrten sie am 13. Januar 1780 nach Weimar zurück. Der Herzog sowohl wie der Dichter, beide hatten sich sehr zu ihrem Vortheil verändert. Goethe schrieb damals in sein Tagebuch: „Ich fühle nach und nach ein allgemeines Zutrauen, und gebe Gott, daß ich's verdienen möge, nicht wie's leicht ist, sondern wie ich's wünsche. Was ich trage an mir und andern, sieht kein Mensch. Das Beste ist die tiefste Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können." Er krystallisirte sich allmälig, gewann allmälig die volle Herrschaft über sich selbst. „Ich will Herr über mich selbst sein; Niemand als wer sich selbst verleugnet, ist werth zu herrschen und kann herrschen." Aber bei der

leichten freien Sinnesart, die ihm die Natur mitgegeben, war das nichts Leichtes; Wein und Weiberthränen fühlte er, gehörten zu seinen Schwächen:

Ich könnte viel glücklicher sein,
Gäb's nur keinen Wein.
Und keine Weiberthränen.

Weder vom einen noch vom andern konnte er sich ganz frei machen. Als Rheinländer war er von Jugend auf an den Reiz des Weines gewöhnt, als Dichter war er nie fest gegen die Zauberei der Weiber. Aber ebensowenig wie er jemals beim Wein den Kopf verlor, ebensowenig gab er sich jemals einer Frau ganz hin: nie wurde der Reiz zum Rausch.

So sehen wir seine Leidenschaft für Frau von Stein fortdauern, aber sie kühlt sich etwas ab. Zu lieben war ihm Bedürfniß, aber hier liebte er vergebens, und allmälig beruhigte er sich zu stiller Neigung. Auch kam er nun mit Corona Schröter in ein immer näheres Verhältniß, und seine eifrige Betheiligung an theatralischen Aufführungen war nicht nur eine angenehme Erholung von dem schweren Druck seiner Amtsgeschäfte, sondern er machte dabei auch Vorstudien zum Wilhelm Meister, dessen erste Keime sich damals bildeten. Das Theatralische, meint er, sei noch eins von den wenigen Dingen, an denen er noch Kinder- und Künstlerfreude habe.

Als eine Folge seiner veränderten, ernsteren Haltung darf es auch angesehen werden, daß Herder, der sich bis dahin kalt zurückgehalten hatte, ihm nun näher trat. Diese erneuerte Freundschaft mit Herder regte in Goethe das Verlangen an, Lessing, dessen Bekanntschaft er in Leipzig versäumt hatte, zu besuchen; schon war die Reise nach Wolfenbüttel angesetzt, als die Trauerkunde kam, der große Kämpfer sei zur Ruhe gegangen: Lessing war todt.

Von wesentlicher Bedeutung für die damalige Wandlung Goethe's ist es, daß zu gleicher Zeit der leidenschaftliche Betrieb seiner wissenschaftlichen Studien eintrat. Schon früher hatte er sich zu wiederholten Malen, aber fahrig und ohne Ausdauer ihnen zugewandt, doch jetzt nahm er sie mit einem Ernst auf, der sie für den Rest seines Lebens zu einer bewußten und steten Thätigkeit erhob. Er suchte nach einer sicheren Grundlage für seine Ziele, es war natürlich, daß ihn nach einer sicheren Grundlage für seinen Geist verlangte, und die konnte ein Geist wie der seine nur im Studium der Natur finden. Als Dichter und als Denker war die Natur Ausgangs- und Endpunkt seiner Strebungen. Ein bloßer Dichter konnte er nicht sein,

denn er war ein Deutscher und zwar ein Deutscher des achtzehnten Jahrhunderts, und wie Schiller die Ergänzung seiner dichterischen Thätigkeit in der Philosophie, so suchte sie Goethe in den Naturwissenschaften. Wenn es wahr ist, wie Männer der Wissenschaft wohl mit verächtlichem Spott erklären, daß Goethe in der Wissenschaft ein Dichter gewesen — was übrigens gegen die Thatsache, daß er in der Wissenschaft groß war und große Entdeckungen machte, nicht das mindeste beweist — so ist es auch nicht minder wahr, daß er ein wissenschaftlicher Dichter ist. Seine Stellung in der Wissenschaft genau darzulegen, bleibe einem späteren (dem zehnten) Abschnitt vorbehalten; hier deuten wir nur den äußern Fortgang seiner Studien an. Büffon's wundervolles Werk, die „Epochen der Natur", heute zwar durch die Fortschritte der Geologie veraltet, aber an Stil und hohem Gedankengehalt immer noch anziehend, machte auf Goethe den tiefsten Eindruck. Bei Büffon wie bei Spinoza und später bei Geoffroy St. Hilaire fand er eine Weise der Naturbetrachtung, die der seinigen völlig entsprach — die nämlich, das Einzelne zu poetischer Synthese zusammenzufassen. Sauffüre, den er auf seiner letzten Reise in Genf kennen gelernt hatte, veranlaßte ihn zum Studium der Mineralogie, und da seine Amtsgeschäfte ihn oft in Verkehr mit Bergleuten brachten, so knüpfte sich ein praktisches Interesse daran und dies Studium wurde bald zu einer wahren Leidenschaft, sehr zu Herders Aerger, der in seinem Schriftsteller-Eifer ihn fortwährend aufzog, daß er sich an dem tauben Gestein abquäle. Außerdem trieb er Anatomie und besonders Osteologie, die ihn schon in früherer Zeit angezogen hatten, als er für Lavaters Physiognomik die Thierköpfe zeichnete; jetzt studirte er sie in Jena, wohin er zeitweise ging, unter Professor Loder systematisch. Bei diesen Studien mußte er auch sein Zeichentalent oder vielmehr dies ihm fehlende Talent wieder üben. Und so wußte er mitten unter ernsten Geschäften und vielfachen Zerstreuungen, Hoffestlichkeiten, Bällen, Maskeraden und Aufführungen, doch Zeit zu finden zu den umfassendsten Studien. Wie er das fertig brachte, ist ein Räthsel. Er war wie Napoleon ein Riesenarbeiter und nie glücklicher als bei der Arbeit. Noch in späteren Jahren sagt sein Secretär Kräuter von ihm, er sei „der fleißigste Mensch unter der Sonne."

Damals entwarf er auch den Plan zum Tasso und fing an, ihn in Prosa auszuarbeiten: Wilhelm Meister rückte langsam vor; kleinere Sachen entstanden in großer Zahl. Aber veröffentlicht wurde nichts. Goethe lebte

nur für sich und einen kleinen Kreis von Freunden, ohne das Publikum zu bedenken. Auch kümmerte sich das Publikum damals weniger um ihn; es war mit Schillers Räubern beschäftigt, die man in den Bierkneipen bejubelte, in den Salons verdammte, und ein gewisser Küttner konnte 1781 in seinen „Charakteren deutscher Dichter und Prosaisten" nicht mit Unrecht sagen, daß die Lobpreisungen, welche trunkene Bewunderer einst für Goethe erhoben hätten, verstummt seien.*) Inzwischen wuchs auch Egmont heran und nahm eine von der ursprünglichen Anlage ganz verschiedene Gestalt an.

In alle Einzelheiten seines damaligen Lebens, wie sie in den Briefen, namentlich an die Stein, so reichlich vorliegen, ist es nicht nöthig einzugehen. Nur vielen Raum würden sie wegnehmen, das nähere Verständniß des Mannes wenig fördern. Ein langsamer Fortschritt zu einem ernsteren und entschiedeneren Lebensplan ist in allen gleichmäßig zu erkennen. Am 27. Mai 1782 starb sein Vater; nicht eben betrauert; der Herzog z. B. meldete den Todesfall an Merck mit den Worten, der alte Goethe sei „ja nun abgestrichen und die Mutter könne endlich Luft schöpfen." Auch dem Dichter kam die Erbschaft aus des Vaters Nachlaß zu Statten. Am 1. Juni vertauschte er nach langem Widerstreben und mit tiefem Bedauern sein Gartenhaus, sein liebes Gartenhaus, das freilich für glücklich einsame Stunden immer sein Zufluchtsort blieb, mit einer städtischen Wohnung, die zu seiner Stellung und seinen Berufsgeschäften besser paßte. Die Herzogin Amalie schenkte ihm einen Theil der Möbeln. Bald darauf wurde er durch ein kaiserliches Diplom geadelt, und von nun an ist er Herr von Goethe. Lange hatte er sich gegen die Erhebung in den Adelsstand gewehrt, aber die Herzogin Mutter hatte ihn zu bereden verstanden; als das Diplom ankam, war es für Niemanden eine Ueberraschung, und der Dichter selbst „nahm es so hin." Mehr Aufsehen machte die plötzliche Entlassung des Kammerpräsidenten von Kalb, dessen Geschäftsführung nicht ganz in Ordnung befunden worden, und die, wie es hieß, einstweilige Uebertragung seines Postens an Goethe, der indeß seine Stelle im geheimen Rath zugleich beibehielt.

Für uns ist sein Verhältniß zum Herzog und zu Frau von Stein von größerer Wichtigkeit. In den Briefen an diese aus den Jahren 1781 und 1782 zeigt sich ein bemerkenswerther Wechsel. Der ruhiger gewordene Ton erhebt sich wieder zu Wärme und Leidenschaft; aus jedem Laute spricht

*) Schäfer I., 319.

der glücklich Liebende. Da die Briefe der Stein selbst vernichtet sind und andere Zeugnisse fehlen, so läßt sich dieser Wechsel nicht mit Sicherheit erklären. Möglich, daß eine sechsjährige Probezeit sie von seiner Treue überzeugt hatte; möglich, daß sie auf Corona Schröter eifersüchtig wurde; möglich, daß sie fürchtete, ihn ganz zu verlieren — genug, die Thatsache steht fest: er war endlich glücklich. Der außerordentliche Zauber, mit dem sie ihn gefesselt hielt, die tiefe und unablässige Verehrung, die er ihr widmete, die vollständige Identificirung all seiner Gedanken und Strebungen mit ihrem geistigen Dasein, das alles läßt sich nur nach sorgfältiger Lesung seiner Briefe würdigen. Hier müssen wenige Stellen genügen: „O Du Beste. Ich habe mein ganzes Leben einen idealischen Wunsch gehabt, wie ich geliebt sein möchte, und habe die Erfüllung immer im Traume des Wahns vergebens gesucht; nun, da mir die Welt täglich klarer wird, find' ich's endlich in Dir auf eine Weise, daß ich's nie verlieren kann" (20. März 1782). — „Liebste was bin ich Dir nicht schuldig. Wenn Du mich auch nicht so vorzüglich liebtest, wenn Du mich nur neben anderen duldetest, so wäre ich Dir doch mein ganzes Dasein zu widmen verbunden. Denn hätt' ich auch ohne Dich je meinen Lieblingsirrthümern entsagen mögen! Könnt' ich auch wohl die Welt so rein sehen, so glücklich mich drinnen betragen, als seitdem ich nichts mehr drinnen zu suchen habe?" (9. April.) — „Wie eine süße Melodie uns in die Höhe hebt, unsern Sorgen und Schmerzen eine weiche Wolke unterbaut, so ist mir Dein Wesen und Deine Liebe. Ich gehe überall herum bei allen Freunden und Bekannten als wenn ich Dich suchte; ich finde Dich nicht und kehre in die Einsamkeit zurück." (25. August.)

Während er so selbst glücklich war, so sich mehr und mehr abklärte, trübte sich ab und zu sein Verhältniß zu dem jungen Herzog, der noch nicht durch den wirren Drang der Jugend sich durchgearbeitet hatte. Wenn je der Briefwechsel zwischen beiden der Oeffentlichkeit übergeben werden sollte, so wird man sich überzeugen, daß Goethe, der in der ersten Zeit ihres Zusammenseins zu ihm wie zu einem jungen Freunde völlig auf gleichem Fuße gestanden hatte, sich mit ihm butzte und auf alle Tollheiten augenblicklicher Einfälle einging, nun allmälig einen respektvolleren Ton anschlug und die ernste Haltung eines älteren Freundes und Führers annahm. Karl August behielt das brüderliche Du gegen Goethe sein Leben lang bei, aber dieser zog sich mit den Jahren immer mehr in die Weise des Rathes und Ministers zurück. Nicht daß seine Neigung für den fürstlichen Freund abgenommen

hätte, aber je ernster er im Leben wurde, desto mehr hielt er auf die Formen des Lebens. Auch mochte die Rücksicht auf die Herzogin Louise dabei mitwirken, für die er eine zärtliche Bewunderung, wie Tasso für die Prinzessin, hegte. Ihre edle, würdevolle, nur etwas kalte Natur, ihre Seelengröße und die Grazie ihres Geistes rührten ihn gewiß um so mehr, als er das Unglück ihres Lebens kannte und mitfühlte. Oft war er zu seinem Schmerz Zeuge von kleinen häuslichen Zwistigkeiten und mußte dem Herzog wegen seiner gelegentlichen Derbheit Vorstellungen machen.

Aus den Briefen an die Stein ergiebt sich, daß Goethen bisweilen die Geduld ausging über den Herzog, dessen Unarten er beklagen muß, obwohl er seine guten Seiten zu schätzen weiß. Die „Knoten in dem Strange seines Wesens", meint er mit einem bezeichnenden Bilde, seien „einer ruhigen gleichen Aufwicklung des Fadens" sehr hinderlich. „Mich wundert nun gar nicht mehr, daß Fürsten meist so toll, dumm und albern sind; nicht leicht hat einer so viel verständige und gute Menschen um sich und zu Freunden als er, und doch will's nicht nach Proportion vom Flecke, und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sich's versieht, wieder hervor. Das größte Uebel hab ich auch bemerkt. So passionirt er fürs Gute und Rechte ist, so wird's ihm doch weniger darinnen wohl als im Unschicklichen; es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wie viel er einsieht, wie viel er kennt, und doch wenn er sich etwas zu Gute thun will, so muß er etwas Albernes vornehmen, und wenns das Wachslichterzerknaupeln wäre. Leider sieht man daraus, daß es in der tiefsten Natur steckt und daß der Frosch für's Wasser gemacht ist, wenn er gleich auch eine Zeit lang sich auf der Erde befinden kann." Eine andere Stelle zeigt uns, daß der „feile Fürstenknecht", der „servile Hofmann" dem Herzoge mit den ernstesten Vorstellungen zu Leibe geht. „Hierbei ist eine Epistel (schreibt er der Stein): Wenn Sie meinen, so schicken Sie das Blatt dem Herzog, reden Sie mit ihm und schonen Sie ihn nicht. Ich will nichts als Ruhe und daß er auch weiß, woran er ist. Sie können ihm auch sagen, daß ich Ihnen erklärt hätte, keine Reise mehr mit ihm zu thun. Mach es nach Deiner Klugheit und Sanftheit." Die nächste kleine Reise machte der Herzog auch wirklich ohne Goethe, doch verständigten sie sich nachher wieder und die Drohung ging weiter nicht in Erfüllung. Von der Aussöhnung schreibt Goethe zwei Monate darauf: „Mit dem Herzog habe ich eine sehr sinnige Unterredung gehabt. In dieser Welt, meine Beste, hat niemand eine reichere Erndte als

der dramatiſche Schriftſteller. Und die Weiſen ſagen: Beurtheile niemand bis du an ſeiner Stelle geſtanden haſt." Später klagt er wieder, daß der Herzog ſelbſt das Rechte auf unrechte Weiſe thue. „Der Herzog iſt vergnügt und gut, nur ſind ich den Spaß zu theuer; er füttert achtzig Menſchen in der Wildniß (bei Eiſenach auf einer Jagd), plagt und ennuyirt die ſeinigen und unterhält ein paar ſchmarutzende Edelleute aus der Nachbarſchaft, die es ihm nicht danken. Und das Alles mit dem beſten Willen ſich und andere zu vergnügen. Gott weiß ob er lernen wird, daß ein Feuerwerk um Mittag keinen Effekt thut. Ich mag nicht immer der Popanz ſein, und die andern fragt er weder um Rath noch ſpricht er mit ihnen was er thun will." Auch im folgenden Jahre (1782) fehlt es nicht an ähnlichen Ergüſſen: „Die Herzogin iſt ſo angenehm als man ſein kann, der Herzog iſt wacker und man könnte ihn recht lieben, wenn er nicht durch ſeine Unarten das geſellige Leben gerinnen machte und ſeine Freunde durch unaufhaltſame Waghalſigkeit nöthigte, über ſein Wohl und Wehe gleichgültig zu werden. Es iſt eine kurioſe Empfindung, ſeines nächſten Freundes und Schickſalsverwandten Hals und Arm und Beine täglich als halb verloren anzuſehn und ſich darüber zu beruhigen ohne gleichgültig zu werden." Und an einer andern Stelle zwei Tage darauf: „Der Herzog geht auf Dresden, er hat mich gar gut eingeladen, mit zu gehn oder zu folgen, ich werde aber wohl bleiben .... Die Anſtalten zur Dresdner Reiſe ſind mir zuwider. Der Herzog macht ſie auf ſeine Art, d. h. nicht immer die nächſten und disguſtirt einen nach dem andern. Ich bin ganz ruhig, denn es iſt nicht zu ändern und es freut mich nur, daß es keine Fürſtenthümer gilt, um welche oft mit dergleichen Karten geſpielt wird."

Durch dergleichen gelegentliche Ausbrüche kleinen Zwiſtes litt indeß die wirkliche Achtung nicht, welche er vor dem Herzog hatte. Er verzeihe ihm ſeine Thorheiten, ſchreibt er, weil er ſich ſeiner eignen erinnere. In dem Bewußtſein, daß er jeden Augenblick Freiheit habe, anſpannen zu laſſen und von Weimar wegzugehen, fühlt er ſich zufrieden und ſicher, obwohl er immer deutlicher erkennt, daß ihn die Natur zum Schriftſteller und nur dazu beſtimmt habe. Eine „reinere Freude als jemals" gewährt es ihm, wenn er „etwas nach ſeinen Gedanken gut geſchrieben" hat; er fühlt ſich „recht zu einem Privatmenſchen geſchaffen" und begreift nicht, wie ihn „das Schickſal in eine Staatsverwaltung und eine fürſtliche Familie habe einflicken mögen." Je klarer er ſich über die wahre Aufgabe ſeines Lebens wird, deſto glücklicher

wird er. Man kann ſich denken, mit wie eigener Empfindung er in ſolcher Stimmung den Werther neu herauszugeben unternahm und nach zehn Jahren zum erſten Male wieder dies Jugendwerk las. Einiges änderte er darin, namentlich in dem Verhältniſſe von Albert zu Lotte; auch ſchaltete er damals die Erzählung von dem Bauernknechte ein, der aus Eiferſucht einen Todtſchlag begeht. Bemerkenswerth iſt bei dieſer Bearbeitung noch ein Umſtand, den Schöll in ſeinen vortrefflichen Anmerkungen zu den Briefen an die Stein hervorgehoben hat. Herder, den Goethe zu Rathe zog, machte ihn auf einen angeblichen Fehler in der Compoſition aufmerkſam, und zwar auf denſelben, den zwei und zwanzig Jahre nachher Napoleon tadelte, daß nämlich Werthers Selbſtmord theils die Folge vergeblichen Ehrgeizes, theils unerwiederter Liebe ſei — ein Fehler übrigens, den ich trotz Herder und Napoleon, trotz Goethe's eigener Zuſtimmung nicht für einen Fehler zu halten mir erlaube, wie ich bei Gelegenheit der Zuſammenkunft Goethe's mit Napoleon (Buch 7, Abſchn. 4) genauer darthun werde.

Vierter Abschnitt.

Vorbereitungen auf Italien.

Mit dem Jahre 1783 treten ernste Arbeiten immer mehr in den Vordergrund. Goethe hatte aufgehört, der „Großmeister der Affen" bei Hofe zu sein; er vertiefte sich in alte Bücher und Akten. Die Geburt eines Erbprinzen, die ganz Weimar mit Freude erfüllte, stimmte den Herzog zu plötzlichem Ernst. Die Taufe, welche am 5. Februar stattfand, war für Stadt und Land ein wahres Ereigniß, Herder predigte „wie ein Gott", sagte Wieland, von dem sebst eine Cantate bei dieser Gelegenheit gesungen wurde. In Fackelzügen, Festlichkeiten aller Art, Gedichten von allen Poeten, außer von Goethe, gab sich die allgemeine Freude kund. Goethe's Schweigen hatte ein edles Motiv. Daß man nicht Mangel an freundlicher Theilnahme darin sehen würde, konnte er sicher sein. Aber, so bereit er immer gewesen war, die Geburtstage der beiden Herzoginnen durch Singspiele, Maskenaufzüge oder sonstige poetische Gaben zu ehren, so wenig, das mußte er fühlen, durfte er jetzt, wo alle Weimarschen Dichter und Dichterlinge ihre Verse strömen ließen, das Gewicht seines Namens und seiner Kunst gegen sie in die Wagschale legen. Wäre unter allen Festgedichten seines das schlechteste gewesen es wäre doch am höchsten geschätzt worden, weil es eben seins war.

Der Herzog war ganz stolz auf seine Vaterschaft; an Merck, der ihm gratulirt hatte, erwiederte er: „Sie haben Recht, daß Sie sich mit mir freuen; denn wenn je gute Anlagen in meinem Wesen waren, so konnte sich Verhältnisse halber bis jetzt kein sicherer Punkt finden, wo sie zu verbinden waren; nun aber ist ein fester Haken eingeschlagen, an welchem ich meine Bilder aufhängen kann. Mit Hülfe Goethens und des guten Glücks will ich sie so ausmalen, daß wo möglich die Nachkommenschaft sagen soll: auch Er war

ein Maler!" Und von da ab scheint ein entschiedener Wechsel in ihm vorgegangen zu sein, obgleich er wohl noch über die „Taciturnität seines Herrn Kammerpräsidenten" sich beklagt, die „gelegentlich zu entrunzeln" ihm nur durch das Geschenk eines Kupferstiches gelinge. In Wahrheit ist aber dieser Kammerpräsident mit Arbeiten schwer überhäuft und lebt glücklich in seiner Liebe, fleißig in seinen Studien, in tiefer Abgeschlossenheit. Die amtlichen Geschäfte, die er früher so leicht und heiter übernahm — ein Stück des Reichs nach dem anderen, hatte er gegen Merck gescherzt, lasse er sich beim Spazierengehen übertragen — werden ihm jetzt sichtlich zur Last: „vom Rade Ixions" datirt er nicht lange nach dieser Zeit einen Brief an Herder. Die klarere Einsicht in seinen hohen Beruf vermehrt den Widerwillen. Die alte Sehnsucht nach Italien beginnt ihn zu quälen. „Das glücklichste ist (schreibt er im Oktober 1783 an die Stein), daß ich nun sagen kann, ich bin auf dem rechten Wege, und es geht mir von nun an nichts verloren."

Was er bei der Geburt des prinzlichen Knaben versäumt, holte er zum Geburtstage des Vaters mit dem Gedichte „Ilmenau" nach. Mit lebhaften Farben schildert er darin den Charakter des Herzogs und die Gewißheit seiner Umwandlung, und auch was er an seinem Fürsten auszusetzen hatte verschweigt er nicht; mit Freuden erkennt man, daß er die vorhin mitgetheilten Bemerkungen an die Stein nicht etwa nur hinter dem Rücken gemacht hat. „Das Ilmenauer Gedicht (äußerte er später gegen Eckermann) enthält als Episode eine Epoche, die im Jahre 1783, als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Scene vorgeführt, etwa nach einer unserer halsbrechenden Jagden im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem schon damals die Tabackspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der schlanke mit den langen feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches. Abseits, in einer ähnlichen kleinen Hütte, lag der Herzog im tiefen Schlaf. Ich selber saß davor, bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern

über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet. Knebel und Seckendorf erscheinen mir noch jetzt (1828) gar nicht schlecht gezeichnet, und auch der junge Fürst nicht, in dem düstern Ungestüm seines zwanzigsten Jahrs." Diese Zeichnung verdient hier eine Stelle:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur,
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt;
Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Indeß, wie der Schmetterlingspuppe die zarte Schale zu durchbrechen mit der Zeit gelingt, so hofft der Dichter auch für seinen Fürsten:

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Wirkung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da bald dort hinaus,
Und von unmuthiger Bewegung
Ruht er unmuthig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

Von dem Traum erwachend, in dem der Dichter dies alles gesehen zu haben sich darstellt, blickt er freudig in den stillen Fleiß, die Ordnung und das Gedeihen der Ilmenauer Umgebung hinein, und schließt mit dem herzlichen, herrlichen Zuruf:

So mög', o Fürst, der Winkel deines Landes
Ein Vorbild deiner Tage sein!
Du kennest lang' die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.

Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.
So wandle du — der Lohn ist nicht gering —
Nicht schwankend hin und her, wie jener Sämann ging,
Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
Nein! streue klug wie reich, mit männlich stäter Hand,
Den Segen aus auf ein geackert Land;
Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen.

Bei solch einem Gedichte mit längerem Auszuge zu verweilen, wird nicht nur durch den bedeutenden Inhalt an sich gerechtfertigt; das Gedicht ist wie das schönste Denkmal dieser Freundschaft ohne Gleichen, so im Besondern für Goethe eins der glänzendsten Ehrenzeugnisse; wer mit so edler Anerkennung und zugleich so freimüthig zurechtweisendem, männlich ernsten Zuspruch offen vor aller Welt zu seinem Fürsten redet, der hat, wenn einer, auf die Würde eines freien Mannes volles Anrecht, und es muß billig als gar seltsam bezeichnet werden, daß *ihn* gegen den niedrigen Vorwurf höfischer Servilität zu vertheidigen noch jetzt Anlaß ist.

Einmal in Ilmenau, dürfen wir auch das schöne kleine Gedicht nicht vergessen, welches er dort im September desselben Jahres mit Bleistift an die Wand der noch heute erhaltenen Bretterhütte auf dem Gickelhahn, einem bei dem Städtchen belegenen Berge, schrieb; in der ursprünglichen Gestalt *) lautet es:

Ueber allen Gipfeln ist Ruh;
In allen Wäldern hörest Du
Keinen Laut!
Die Vögelein schlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfst auch du!

*) Die spätere und bekanntere Form möge hier zur Vergleichung daneben stehen:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du

Die sanfte Wehmuth eines Gemüths das sich in die Stille der Natur auflöst, spricht zart und rührend aus diesen Zeilen; sie haben uns das Wunder erleben lassen, daß ein Lied des Heiden Goethe zu einem Abendliede christlicher Kreise geworden ist.

Die Leitung der Finanzsachen machte Goethen manche böse Stunde, namentlich dem Herzog persönlich gegenüber, der sich nie recht an ein festes Maaß von Ausgaben gewöhnen wollte, wie denn Ordnung und Regelmäßigkeit seinem Sinn überhaupt am meisten widerstrebte. Wieland schreibt darüber an Merck (1784): „Goethe schickt sich überaus gut in das was er vorzustellen hat, ist im eigentlichen Verstande l'honnête homme à la cour; leidet aber nur allzusichtlich an Seel' und Leib unter der drückenden Last, die er sich zu unserm Besten aufgeladen hat. Mir thut's zuweilen im Herzen weh, zu sehen, wie er bei dem Allen Contenance hält und den Gram gleich einem verborgenen Wurme an seinem Inwendigen nagen läßt. Seine Gesundheit schont er so viel wie möglich, auch hat er sie sehr vonnöthen." Aehnliche Berichte scheinen auch seiner Mutter zu Ohren gekommen zu sein; wenigstens bedauert er in einem Briefe an sie aus jener Zeit, daß man ihr „mit solcher Klatscherei nur einen Augenblick verdorben" habe. „Sie haben mich (schreibt er) nie mit einem dicken Kopf und Bauche gekannt, und daß man von ernsthaften Sachen ernsthaft wird, ist auch natürlich, besonders wenn man von Natur nachdenklich ist und das Gute und Rechte in der Welt will. Lassen Sie uns hübsch dieses Jahr daher als Geschenk annehmen, wie wir überhaupt unser ganzes Leben anzusehen haben, und jedes Jahr das zurückgelegt wird, mit Dank erkennen. Ich bin nach meiner Constitution wohl, kann meinen Sachen vorstehen, den Umgang guter Freunde genießen und behalte noch Zeit und Kräfte für ein und andre Lieblingsbeschäftigung. Ich wüßte nicht mir einen bessern Platz zu denken oder zu ersinnen, da ich einmal die Welt kenne, und mir es nicht verborgen ist, wie es hinter den Bergen aussieht. Sie, von Ihrer Seite, vergnügen Sie sich an meinem Dasein jetzt; und wenn ich auch vor Ihnen aus der Welt gehen sollte, ich habe Ihnen nicht zur Schande gelebt, hinterlasse

---

Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

gute Freunde, und einen guten Namen, und so kann es Ihnen der beste Trost sein, daß ich „nicht ganz sterbe.“ Indessen leben Sie ruhig, vielleicht giebt uns das Schicksal noch ein anmuthiges Alter zusammen, das wir denn auch mit Dank ausleben wollen.“

So beruhigend diese Worte klingen, so liest sich doch eine gewisse Beklommenheit zwischen den Zeilen heraus, welche Wieland's Andeutungen bestätigt. Auch der Herzog wurde wegen Goethe's Gesundheit besorgt und trieb ihn im September dieses Jahres zu einer Reise nach dem Harz. Er machte den Ausflug in Begleitung des zehnjährigen Fritz von Stein, des dritten Sohnes seiner Geliebten, den er liebte und hegte wie sein eigenes Kind. „Unendlich war die Sorge und Liebe, mit der er mich behandelte“, schrieb Stein noch in späten Jahren in dankbarer Erinnerung, an diese glückliche Zeit. Monate lang hatte Goethe den Knaben bei sich im Hause, unterrichtete und bildete ihn, theilte seine Spiele. Von Natur schon ein Kinderfreund, machte ihm diesen Knaben die Liebe zu seiner Mutter doppelt werth. Wie der vielbeschäftigte Minister und fleißige Forscher in der Sorge für das Pfand von seiner Geliebten die reine Freude der Vaterschaft kostete, welche das Geschick ihm bis dahin versagt hatte, ist ein wahrhaft rührendes Bild im bunten Wechsel seines Weimarschen Lebens.

Die Harzreise gab ihm bessere Gesundheit und Stimmung, besonders war ihm der Verkehr mit Sömmering in Kassel, dem großen Anatomen, und andern Männern der Wissenschaft angenehm. Nach Weimar zurückgekehrt, arbeitete er an Wilhelm Meister, der damals bis zum vierten Buche vorgerückt war, betrieb seine Amtsgeschäfte, verkehrte viel mit Herder, der seine Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit schrieb, und sonnte sich in dem Lächeln seiner Geliebten.

Das Jahr 1784 brachte eine Aenderung im Weimarschen Theaterwesen. Das Liebhabertheater, welches den lustigen Kreis so viel beschäftigt und ergötzt hatte, wurde geschlossen und eine stehende Gesellschaft engagirt. Zum Geburtstage der Herzogin veranstaltete Goethe einen Maskenzug, den Planetentanz, und zu gleicher Zeit hatte er mit der Festrede zur Wiedereröffnung des Ilmenauer Bergbaus zu thun, womit für ihn ein langjähriger Wunsch in Erfüllung ging. Von der ersten Zeit seines Weimarschen Aufenthaltes an hatte er sich für die Ilmenauer Gruben interessirt und war für ihre Wiedereröffnung thätig gewesen. Nach manchen Schwierigkeiten fand endlich am 24. Februar die Feierlichkeit statt. Goethe hielt seine Festrede zuerst in bestem

Fluß; aber mitten darin verlor er plötzlich den Faden und schien sich auf kein Wort mehr besinnen zu können. „Dies hätte jeden andern (sagt Eckermann, der uns diese Anekdote aufbewahrt hat) in große Verlegenheit gebracht, ihn aber keineswegs, er blickte vielmehr wenigstens zehn Minuten lang fest und ruhig in dem Kreise seiner zahlreichen Zuhörer umher, die durch die Macht seiner Persönlichkeit wie gebannt waren, so daß während der sehr langen, ja fast lächerlichen, Pause jeder vollkommen ruhig blieb. Endlich schien er wieder Herr seines Gegenstandes geworden zu sein, er fuhr in seiner Rede fort und führte sie sehr geschickt ohne Anstoß bis zu Ende, und zwar so frei und heiter, als ob gar nichts passirt wäre."

Seine osteologischen Studien brachten ihm in diesem Jahre die wichtige Entdeckung, daß auch der Mensch einen Zwischenknochen der oberen Kinnlade (os intermaxillare) habe. Die weitere Ausführung über die Bedeutung dieser Entdeckung wird im neunten Abschnitt dieses Buches gegeben werden; hier beschäftigt uns nur ihre persönliche Seite, ihr biographisches Moment. Bis zu Goethe's Entdeckung hatte man den Knochenbau des Menschen von dem des Thieres selbst auf seiner höchsten Entwicklungsstufe um den Mangel dieses Zwischenknochens verschieden gehalten. Goethe aber glaubte an die Einheit der Natur, suchte diese Einheit überall und hielt an dem Gedanken fest, „daß alle Abtheilungen des Geschöpfes im Einzelnen wie im Ganzen bei allen Thieren aufzufinden seien, weil ja auf dieser Voraussetzung die schon längst eingeleitete vergleichende Anatomie beruhe." Seine Nachforschungen bestätigten die Richtigkeit dieser Ansicht; es gelang ihm, den Zwischenknochen beim Menschen nachzuweisen. Sein Triumph war groß. „Ich habe eine solche Freude, schrieb er an die Stein, daß sich mir alle Eingeweide bewegen." An Herder, damals einen halben Genossen seiner Studien, schrieb er: „Nach Anleitung des Evangelii muß ich Dich auf das eiligste mit einem Glücke bekannt machen, das mir zugestoßen ist. Ich habe gefunden — weder Gold noch Silber, aber was mir unsägliche Freude macht,

das os intermaxillare am Menschen!

Ich verglich mit Lodern Menschen- und Thierschädel, kam auf die Spur, und siehe da ist es. Nun bitt' ich Dich, laß Dich nichts merken; denn es muß geheim gehalten werden: Es soll Dich auch recht herzlich freuen; denn es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!" Ja, mit Herders Philosophie der Geschichte der Menschheit denkt er sich diesen Knochen in Verbindung. In demselben Sinne äußerte er sich gegen Knebel:

„Der Menſch iſt auf's nächſte mit dem Thiere verwandt. Die Uebereinſtimmung des Ganzen macht ein jedes Geſchöpf zu dem, was es iſt, und der Menſch iſt Menſch ſo gut durch die Geſtalt und Natur ſeiner obern Kinnlade, als durch Geſtalt und Natur des letzten Gliedes ſeiner kleinen Zehe, Menſch. Und ſo iſt jede Creatur nur ein Ton, eine Schattirung einer großen Harmonie, die man auch im Ganzen und Großen ſtudiren muß, ſonſt iſt jedes Einzelne ein todter Buchſtabe. Aus dieſem Geſichtspunkte iſt die kleine Schrift (die betreffende Abhandlung) geſchrieben, und das iſt eigentlich das Intereſſe, das darin verborgen liegt."

Die Entdeckung iſt alſo bedeutſam als ein Beweis für ſein Streben, die Natur in ihrer Einheit zu erfaſſen. Sie war das Vorſpiel für ſeine Entdeckung der Metamorphoſe der Pflanzen und der Entſtehung des Schädels aus fortgebildeten Rückenwirbeln; alle drei ruhen auf derſelben Art von Naturbetrachtung. Damals kam auch in ſeine botaniſchen Studien friſcher Trieb. Linné's Schriften begleiteten ihn auf allen Excurſionen, und mit Eifer machte er ſich die Beobachtungen und Sammlungen anderer Kenner der Pflanzenwelt zu Nutzen, von gelehrten Profeſſoren herab bis zu dem Gärtnerburſchen Dietrich aus dem bekannten Ziegenhayn bei Jena, deſſen „Spürſinn" und gute Laune bei allen Touren in Thüringen und in den böhmiſchen Gebirgen er noch in der Geſchichte ſeiner botaniſchen Studien (ein halbes Jahrhundert ſpäter) dankend erwähnte. An Frau von Stein ſchrieb er im Sommer 1784: „Meine Felſen-Spekulationen gehen ſehr gut. Ich ſehe gar viel mehr als andre, die mich manchmal begleiten und auch auf dieſe Sachen aufmerkſam ſind, weil ich einige Grundgeſetze der Bildung entdeckt habe, die ich als ein Geheimniß behalte und deswegen die Gegenſtände leichter beurtheilen kann .... Jedermann beruft mich über meine Einſamkeit, ſie iſt jedermann ein Räthſel und niemand weiß, mit welcher köſtlichen Unſichtbaren ich mich unterhalte." Ein Zebra, welches er um dieſelbe Zeit ſah — ganz etwas Neues in dem damaligen Deutſchland — gewährte ihm großen Genuß, und an einem Elephantenſchädel, den ihm Sömmering aus Kaſſel zugeſchickt hatte, fand er für ſeine Unterſuchung „unſchätzbaren" Stoff. Von dieſen Naturſtudien Goethe's haben ſtubenhockende Schriftſteller, deren Gedanken kaum jemals über den engen Kreis der ſchöngeiſtigen Literatur ſich hinauswagen, halb mit Mitleid, halb mit Hohn als einer Zeitverſchwendung geſprochen. Aber — Thiergeripp gegen Todtenbein! im Studium eines Elephantenſchädels liegt eben ſo viel Poeſie wie im Studium jener Gerippe

der Vergangenheit, der Geschichte und der alten Sprachen. Auf den Sinn des Forschers kommt es an: in dem einen regen ein paar alte Knochen Gedanken über die großen organischen Naturprozesse auf, die an Tragweite und Erhabenheit denen nicht nachstehen, welche die Reste vergangener Zeiten in dem Geist eines Historikers aufrufen. Goethe seinerseits ließ sich durch die Ausstellungen seiner Bekannten nicht irre machen. Im Sommer 1786, kurz vor der italienischen Reise, schrieb er an die Stein: „Wie lesbar mir das Buch der Natur wird, kann ich Dir nicht ausdrücken, mein langes Buchstabiren hat mir geholfen, jetzt rückt's auf einmal und meine stille Freude ist unaussprechlich. So viel Neues ich finde, find' ich doch nichts Unerwartetes, es paßt alles und schließt sich an, weil ich kein System habe und nichts will als die Wahrheit um ihrer selbst willen. Wie sich das nun vermehren wird, daran denk' ich mit Freuden." Zur Beihülfe bei diesem Buchstabiren der Natur nahm er Stunden in der Algebra, aber sein Geist war so gänzlich unmathematisch, daß er es bald wieder aufgab.

Wissenschaft und Liebe waren in jener Zeit die Säulen seiner Existenz. Aus zahllosen Stellen seiner Briefe an die Stein, die das beweisen, seien hier einige besonders bedeutsame angeführt: „Meine Nähe zu Dir fühl' ich immer, Deine Gegenwart verläßt mich nie. Durch Dich habe ich einen Maasstab für alle Frauen, ja für alle Menschen, durch Deine Liebe einen Maasstab für alles Schicksal. Nicht daß sie mir die übrige Welt verdunkelt, sie macht mir vielmehr die übrige Welt recht klar, ich sehe recht deutlich, wie die Menschen sind, was sie sinnen, wünschen, treiben und genießen, ich gönne jedem das seinige und freue mich heimlich in der Vergleichung, einen so unzerstörlichen Schatz zu besitzen" (17. Juni 1784). — „Ja, liebe Lotte, jetzt wird es mir erst deutlich, wie Du meine eigene Hälfte bist und bleibst. Ich bin kein einzelnes selbständiges Wesen. Alle meine Schwächen habe ich an Dich angelehnt, meine weichen Seiten durch Dich beschützt, meine Lücken durch Dich ausgefüllt. Wenn ich nun entfernt von Dir bin, so wird mein Zustand höchst seltsam. Auf einer Seite bin ich gewaffnet und gestählt, auf der andern wie ein rohes Ei, weil ich da versäumt habe, mich zu harnischen, wo Du mir Schild und Schirm bist. Wie freu' ich mich Dir ganz anzugehören. Alles lieb ich an Dir und alles macht mich Dich mehr lieben. Der Eifer, wie Du Deine Haushaltung angreifst, vermehrt meine Neigung zu Dir. Was kannst Du thun, worinnen nicht Dein köstliches Wesen erscheine" (Juli 1784). Seiner Liebe sie zu versichern ist er unerschöpflich in

den liebenswürdigſten Wendungen: „Du lieber Inbegriff aller meiner Freuden und Schmerzen," „Du liebe Begleiterin aller meiner Gedanken," den „Anker, an dem ſein Schifflein feſthält", nennt er ſie; von ihr getrennt, iſt er „krank vor Sehnſucht"; ja, ſeine Liebe, ſagt er, ſei ſchon nicht mehr eine Leidenſchaft, ſondern eine Krankheit, nur daß er davon nicht geheilt zu werden wünſche, und an einer Stelle ſpricht ſich das Bewußtſein des gefährlichen Uebermaßes in den rührenden Worten aus: „Recht feierlich, liebe Lotte, möcht' ich Dich bitten, vermehre nicht durch Dein ſüßes Betragen täglich meine Liebe zu Dir." In einen Liebesfrühling, der im reichſten Blüthenſchmucke prangt, laſſen uns die Briefe jener Jahre blicken. Auch die beſcheideneren Zugaben kleiner, an ſich unbedeutender, Zettelchen haben da ihren Werth, und grade in der Stetigkeit dieſes täglichen Verkehrs mit ſeinem harmloſen „Guten Morgen mit Spargels", ſeinen Erkundigungen wie die Liebſte geſchlafen, ſeinen Aufforderungen zum Spazierengehen, ſeinen Einladungen und Anmeldungen zum Eſſen, liegt ein ganz beſonderer Reiz. Aus den poetiſchen Gedanken, die der Dichter wahrhaft verſchwenderiſch auf der Liebſten Pfade ſtreut, könnten ganze Schaaren moderner Lyriker reiche Kränze winden; es fehlt manchen Einfällen und Wendungen eben nichts als die Verſification, um ſie zu den ſchönſten Gedichten zu machen. Auch erhebt ſich der Schwung der Liebe wohl zu voller Poeſie. Wie Goethe ſchon 1782 bei einer kurzen Trennung ſeiner Geliebten die herrlichen Verſe zuſandte, „den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannſt" u. ſ. w., wie er an ſie die reizende Klage um eine geſprungene Lippe mit der Bitte um ein Tröpfchen von dem Balſam der Liebe geſchrieben hatte, ſo richtet er auch jetzt (Auguſt 1784) von Braunſchweig aus, wohin er mit dem Herzog reiſte, einige Stanzen an ſie, die für ſeine „Geheimniſſe" beſtimmt, ihm doch geſtatteten, ihr „von ſeiner Liebe zu ſprechen, ohne daß andere es verſtänden." Eine davon wahrſcheinlich iſt die, welche er ſpäter unter ſeine Gedichte mit der Aufſchrift „Für ewig" aufnahm; als Denkmal dieſer glücklichen Tage verdient ſie hier eine Stelle:

Denn was der Menſch in ſeinen Erdeſchranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt:
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Die Freundſchaft, die nicht Zweifelſorge kennt,
Das Licht, das Weiſen nur zu einſamen Gedanken,
Das Dichtern nur in ſchönen Bildern brennt —

Das hatt' ich all in meinen beſten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Die liebe Begleiterin aller ſeiner Gedanken war auch bei ſeinen Naturſtudien die ſtete Vertraute; auf Reiſen freut er ſich im Voraus, ihr mündlich von neuen Ideen und erweiterten Kenntniſſen ſagen zu können, da ſie ja für alles ſich intereſſire; „auf Höhen und in Tiefen" ſchickt er ihr ſeine Gedanken zu, und ſo iſt der Briefwechſel an ſie zugleich ein fortlaufendes Zeugniß für die ununterbrochene Beſchäftigung mit Anatomie, Mineralogie, Botanik, Geologie; bald ſchreibt er, wie er ſich „auf gut bergmänniſch wacker erluſtigt" und wie ihn „der einfache Faden, den er ſich geſponnen, durch alle unterirdiſche Labyrinthe gar ſchön durchführe;" aus Ilmenau ſchickt er Moos und Schwämme als Proben der Vegetation, mit der er ſich beſchäftige; in Jena bei Loder geräth er ſo tief in die Studien, daß er ſich einen „aparten Kopf für die Wiſſenſchaften" wünſcht; dann „raſt einmal wieder das Pflanzenreich in ſeinem Gemüthe" und „das ungeheure Reich ſimplificirt ſich ihm in der Seele", daß er „bald die ſchwerſte Aufgabe gleich wegleſen kann." Ueberall tritt ihm zu ſeinem Entzücken die Natur in ihrer Einheit entgegen. „Wenn ich nur jemanden den Blick und die Freude mittheilen könnte, es iſt aber nicht möglich. Und es iſt kein Traum, keine Phantaſie; es iſt ein Gewahrwerden der weſentlichen Form, mit der die Natur gleichſam nur immer ſpielt und ſpielend das mannigfaltige Leben hervorbringt. Hätte ich Zeit in dem kurzen Lebensraum, ſo getraute ich mich es auf alle Reiche der Natur — auf ihr ganzes Reich — auszudehnen."

Von dieſen Einblicken in das Gemüths- und Geiſtesleben des Dichters wenden wir uns zu ſeiner äußeren Stellung zurück.

Im Jahre 1785 erhöhte der Herzog ſeinen Gehalt um 200 Thaler, ſo daß nunmehr mit den 1800 Thalern aus der Erbſchaft von ſeinem Vater ſein jährliches Einkommen 3200 Thaler betrug. Er konnte das wohl gebrauchen; ſeine Studien und ſeine Wohlthätigkeit erforderten viel Geld. Die Großmuth, die er an jenem Kraft bewieſen, kam auch andern noch zu gut: „Ich bitte Gott (ſchreibt er an die Stein), daß er mich täglich haushälteriſcher werden laſſe, um freigebig ſein zu können, es ſei mit Geld oder Gut, Leben oder Tod," und der Leſer weiß ſchon, daß das kein hohles Wort iſt. Andere leiden zu ſehen, machte ihn mit leiden; das Elend der unteren Klaſſen ging ihm tief zu Herzen. „Die Welt iſt eng und nicht jeder Boden trägt jeden Baum, der Menſchen Weſen iſt kümmerlich, und man iſt beſchämt,

wie man vor so vielen Tausenden begünstigt ist. Man hört immer sagen, wie arm ein Land ist und ärmer wird, theils denkt man es sich nicht richtig, theils schlägt man es sich aus dem Sinn; wenn man dann einmal die Sache mit offenen Augen sieht, und sieht das unheilbare, und wie doch immer gepfuscht wird!!" Daß er alles aufbot, um die Lage des Volks verbessern zu helfen, und kleinere Uebel im Einzelnen aus eigenen Mitteln zu lindern suchte, ist nach dem übereinstimmenden Zeugniß aller derer, die von seinem Thun und Treiben wußten, unbestreitbar. Wenn er also keine Freiheitslieder schrieb und für das Vaterland sich nicht grade enthusiasmirte, so ist die Ursache davon wohl eher in allem andern zu suchen, als darin, daß er kein Herz gehabt hätte.

Die Stille und der Ernst seiner Lebensweise scheint den Ton der Gesellschaft in Weimar etwas herabgestimmt zu haben. Zu Hofe kam er nur selten, und da seine Einfälle den Hofzirkel nicht mehr belebten, so beklagte sich die Herzogin Amalie, sie schliefen alle, und auch Karl August fand die Gesellschaft schaal; die Männer seien über die Jugend weg und die Frauen hätten sich meistens verheirathet. Der Herzog selbst wandelte sich unter dem Einflusse seines Lieblings mälig um; Goethe führte ihn auf ruhigere Pfade und verstand es sogar, ihn in naturwissenschaftliche Studien hineinzuziehen; man erkennt des Dichters Geist, wenn der Fürst an Knebel schreibt: „Die Naturwissenschaft ist so menschlich, so wahr, daß ich Jedem Glück wünsche, der sich ihr auch nur etwas ergiebt; sie lehrt so bündig, daß das Größte, das Geheimnißvollste, das Zauberhafteste so ordentlich einfach, öffentlich, unmagisch zugeht; sie muß doch endlich die armen unwissenden Menschen von dem Durst nach dem dunklen Außerordentlichen heilen, da sie ihnen zeigt, daß das Außerordentliche ihnen so nahe, so deutlich, so unaußerordentlich, so bestimmt wahr ist. Ich bitte täglich meinen guten Genius, daß er auch mich von aller andern Art von Bemerken und Lernen abhalte und mich immer auf dem ruhigen bestimmten Wege leite, den uns der Naturforscher so natürlich vorschreibt." Auch Herder, wie bereits erwähnt, theilte diese Studien und trat Goethen immer näher. Sein alter Freund Jacobi dagegen, der ihn damals in Weimar besuchte, schied nur mit bekümmertem Herzen von ihm. In den Streit über Lessing's Spinozismus, in den er grade verwickelt war, wollte er auch Goethen hineinziehen; der erwiderte ihm aber sehr charakteristisch: „Ehe ich eine Silbe Metaphysik schreibe, muß ich nothwendig die Physik besser absolvirt haben." Alle literarischen Händel wider-

ſtrebten ſeiner Natur ſo ſehr, daß, wie er ſagte, „Raphael ihm einen malen und Shakeſpeare ihn dramatiſiren könnte, und er würde ſich kaum daran ergötzen.“ Und ſicher war Jacobi's Art von Polemik nicht danach angethan, dieſe Abneigung zu beſeitigen. Goethe tadelte ſeine Form nicht weniger als ſeine Anſichten. „Wenn (ſchrieb er ihm) Selbſtgefühl ſich in Verachtung Anderer, auch der Geringſten ausläßt, muß es widrig ausfallen. Ein leichtſinniger Menſch darf andere zum beſten haben, erniedrigen, wegwerfen, weil er ſich ſelbſt einmal Preis giebt. Wer auf ſich etwas hält, ſcheint dem Rechte entſagt zu haben, andere gering zu ſchätzen. Und was ſind wir denn alle, daß wir uns viel erheben dürfen.“ Jacobi's metaphyſiſchen Tick ſah er als eine Ausgleichung für ſonſtigen reichen Himmelsſegen an. „An Dir iſt viel zu beneiden! Haus, Hof und Pempelfort, Reichthum und Kinder, Schweſtern und Freunde und ein langes u. ſ. w. Dagegen hat Dich aber auch Gott mit der Metaphyſik geſtraft und Dir einen Pfahl ins Fleiſch geſetzt, mich dagegen mit der Phyſik geſegnet, damit mir es im Anſchauen ſeiner Werke wohl werde.“ Das Folgende iſt recht charakteriſtiſch: „Wenn Du ſagſt, man könne an Gott nur glauben, ſo ſage ich Dir: ich halte viel auf's ſchauen, und wenn Spinoza von der **Scientia intuitiva** ſchreibt und ſagt: „Dieſe Erkenntnißart (die intuitive) erhebt ſich von der übereinſtimmenden Denkvorſtellung des begrifflichen Weſens gewiſſer Attribute Gottes zur übereinſtimmenden Erkenntniß der Dinge,“ ſo geben mir dieſe wenigen Worte Muth, mein ganzes Leben der Betrachtung der Dinge zu widmen, die ich reichen und von denen ich mir eine adäquate Idee bilden kann, ohne mich im mindeſten zu bekümmern, wie weit ich kommen kann und was mir zugeſchnitten iſt.“ Ueber Spinoza's angeblichen Atheismus war er, und mit Recht, anderer Anſicht als Jacobi und die Seinigen; wenn dieſe ihn einen Atheiſten (**atheum**) ſchalten, ſo nannte und pries er ihn vielmehr „**theissimum** und **christianissimum**“, den theiſtiſchſten und chriſtlichſten.

Trotz dieſer Meinungsverſchiedenheit blieb er indeß mit Jacobi in theilnehmender Freundſchaft verbunden. Mit Lavater kam es zu einem tieferen Bruche. Sie waren eng vertraut mit einander geweſen; keine Meinungsverſchiedenheit hatte ihre Freundſchaft geſtört, bis endlich der Pfaff in Lavater auf das widerwärtigſte durchbrach. Nun umwölkte ihm Aberglauben den Verſtand; er warf ſich zum Propheten auf. Mit kindiſcher Leichtgläubigkeit ließ er ſich von Caglioſtro und ſeinen Wundern täuſchen. „O, daß er einfältig und demüthig wäre wie ein Kind, daß er Sinn hätte für die Einfalt

des Evangeliums und für die Hoheit des Herrn! wer wäre größer als er!" — als er, dieſer Erzbetrüger! Ja, er beſuchte ihn in Straßburg, wurde aber natürlich mit ſeinem Bekehrungsverſuche abgewieſen. Goethe, „kein Widerchriſt, kein Unchriſt, aber ein decidirter Nichtchriſt," wie er ſich ſelbſt nannte, fing an, gegen Lavaters Chriſtologie ſich zu empören; ſeiner Uebertragung der Fülle des Göttlichen auf ein Individuum ſetzte er ſeinen und ſeiner Freunde Humanismus entgegen, „die wir uns einer jeden durch Menſchen und dem Menſchen offenbarten Weisheit zu Schülern hingeben und als Söhne Gottes ihn in uns ſelbſt und allen ſeinen Kindern anbeten," und da jener ſeinen Glauben wiederholt predige, ſo, fährt er fort, „finde auch ich es nöthig, dir auch den unſern als einen ehernen beſtehenden Fels der Menſchheit wiederholt zu zeigen, den du und deine ganze Chriſtenheit mit den Wogen eures Meeres vielleicht einmal überſprudeln, aber weder überſtrömen noch in ſeinen Tiefen erſchüttern kann." Dieſer Gegenſatz der Anſichten übertrug ſich bald auf das Sittliche und Perſönliche. Lavater's Ich war mit ſeiner Lehre völlig verwachſen; er ſelbſt war der Mittelpunkt ſeines Prophetenthums; pfäffiſche Herrſchſucht mit allen ihren Künſten war nun in ihm perſonifizirt. Wenn irgend was, ſo widerſtand das Goethe's Natur; gegen jeden „Geruch von Prätenſion wüthete" ſein Gefühl; die „größten Menſchen, die er gekannt und die Himmel und Erde vor ihrem Blick frei hatten, ſeien demüthig geweſen," äußerte er 1781 gegen Lavater ſelbſt. Nun, als deſſen Inneres ſich immer ſchärfer enthüllte, ſchrieb er an die Stein: „Wenn ein großer Menſch ein dunkel Eck hat, dann iſt's recht dunkel .... In meinen Augen knüpft ſich bei Lavater der höchſte Menſchenverſtand und der graſſeſte Aberglaube durch das feinſte und unauflöslichſte Band zuſammen." Raſch vollzog ſich die Scheidung; bei einem Beſuche, den Lavater im Sommer 1786 in Weimar machte, ließ ihn Goethe zwar noch bei ſich wohnen, aber gleich nach ſeiner Abreiſe ſchrieb er an die Stein mit den kurzen Worten: „Kein herzlich, vertraulich Wort iſt unter uns gewechſelt worden, und ich bin Haß und Liebe auf ewig los; ich habe unter ſeine Exiſtenz einen großen Strich gemacht," der mehr als zwanzigjährigen Freundſchaft den Scheidebrief für immer. Als das Strafgericht der Xenien erging, erhielt Lavater ſein gut Theil; Schiller traf ihn mit dem bekannten:

Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menſchen
Zu verbinden? Sie ſtellt Eitelkeit zwiſchen hinein.

und Goethe noch deutlicher in dem Epigramme „der Prophet“:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf!
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.

Auch im Faust (Walpurgisnachtstraum, Intermezzo) ist der „Kranich“ (In dem Klaren mag ich gern und auch im Trüben fischen) auf Lavater, der den Gang eines Kranich hatte, gemünzt, und selbst nach dessen Tode (1801) konnte sich Goethe nicht entschließen, diese Verse zu unterdrücken.

Unter all den naturwissenschaftlichen Studien und den theologisch-philosophischen Controversen behauptete die Poesie, so sehr sie vergessen zu sein scheint, doch ihr Recht: Wilhelm Meister rückte bis zu Ende des fünften Buchs vor, das Singspiel „Scherz, List und Rache“ wurde gedichtet, das große religiös-wissenschaftliche Gedicht „die Geheimnisse“ wurde entworfen, die beiden Akte des Fragments Elpenor geschrieben, daneben entstanden manche kleinere Gedichte. Darunter sind die beiden im Wilhelm Meister „Kennst Du das Land? und „Nur, wer die Sehnsucht kennt“ hervorzuheben, tief empfundene Ausdrücke seiner Sehnsucht nach Italien, wohin er zu reisen sich damals im Stillen vorbereitete. Er trieb Italienisch und unterzog zum Behuf einer neuen Ausgabe seine Schriften mit Herders und Wielands Hülfe einer genauen Durchsicht.

Glücklich in Liebe, Freundschaft, Thätigkeit, durch das Zusammenwohnen mit dem jungen Fritz Stein zum ersten Male im Besitz einer Art Häuslichkeit, von Jahr zu Jahr wachsend an Klarheit seiner geistigen Existenz — da fragen wir wohl mit Recht, was doch trieb ihn so mächtig hinweg aus diesem behaglichen Kreise einsam über die Alpen? Die Selbstsucht des Genius war es. Italien war der Traum seiner Jugend gewesen: Italien war das Land, wo seine Kultur reichen Stoff und feste Grundlage finden sollte. Daß er zum Dichter geboren sei, erkannte er nun mit voller Ueberlegung an, und um Dichter zu sein, dazu schien ihm nichts zu fehlen als Einsamkeit im Lande des Gesanges. Dahin sehnte er sich, dahin beschloß er zu gehen.

Im Juli 1786 begleitete er den Herzog, Herder und die Frau von Stein nach Karlsbad; seine Schriften nahm er zur Durchsicht mit. Schon der Anblick dieser Schriften muß seinen Entschluß befestigt haben. Sobald Herder und die Stein wieder abgereist waren, traf er die letzten Vorbereitungen. Sorgfältig hatte er seinen Plan vor jedermann verborgen; nur der Herzog, der ihm Urlaub geben mußte, wußte darum, und vielleicht auch

Frau von Stein. Vielleicht, nicht gewiß. Schöll, der Herausgeber und genaue Kenner des Stein'schen Briefwechsels, nimmt es als gewiß an. Daß er der Geliebten etwas so Wichtiges verheimlicht haben sollte, ist freilich kaum anzunehmen, indeß steht es fest, daß auch die Herzogin Louise nichts davon wußte. Fritz von Stein erwartete ihn in Weimar direkt von Karlsbad zurück und wohnte noch allein in seinem Hause, als der Dichter schon lange in Italien war, bis ihn endlich die Einsamkeit in das elterliche Haus zurücktrieb; hätte die Mutter um Goethe's Reise gewußt, so würde sie ihn wohl eher wieder zu sich genommen haben. Andrerseits wird ihre Mitwissenschaft sehr wahrscheinlich gemacht durch folgende Worte: die ihr Goethe am 23. August aus Karlsbad schrieb: „Noch eine Woche muß ich bleiben, dann wird aber auch alles so sanfte endigen und die Früchte reif abfallen. Und dann werde ich in der freien Welt mit Dir leben und in glücklicher Einsamkeit ohne Namen und Stand der Erde näher kommen, aus der wir genommen sind." Diese Worte würden allerdings voll beweisend sein, wenn nicht so manches andere widerspräche; auch ist nicht abzusehen, weßhalb er, wenn Frau von Stein 'mal um den Plan wußte, in diesem Briefe so dunkel sich ausgedrückt haben sollte; vielmehr macht grade die geheimnißvolle Art seiner Ankündigung es wahrscheinlich, daß er ihr eben nur eine Andeutung geben wollte, er habe etwas Besonderes vor, was zu errathen er ihr selbst überließ; da es der letzte Brief von Karlsbad war, so war er jedenfalls vor weiteren Fragen für's erste sicher. Seine Rücksicht auf die Herzoginnen, seine Abneigung gegen Scenen, seine Besorgniß vor der Aufregung des Abschieds von der Geliebten, seine Lust am Geheimnißvollen — das alles waren Gründe genug, seinen Plan auch vor der Stein geheim zu halten.

Am 3. September 1786 verließ er Karlsbad; ganz allein stahl er sich weg.

Fünfter Abschnitt.

Italien.

Endlich war die Sehnsucht seines Lebens erfüllt: er war in Italien. Allein und unter dem angenommenen Namen eines Kaufmanns Möller vor allen Störungen sicher, womit den Verfasser des Werther die Neugier seiner Bewunderer heimgesucht hätte, zog er vorüber an Orangenhainen und Weingärten, Städten, Bildsäulen, Gemälden und Gebäuden, und fühlte sich in dieser neuen Welt „zu Hause und nicht wie im Exil." Mignon's leidenschaftliches Sehnen war mit ihm gewachsen und hatte sich, wie seine Kraft sich steigerte, so gesteigert, daß die Begierde endlich zur Krankheit geworden war. Die letzten Jahre vor der Reise konnte er kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italienischen Gegend, so daß Herder über ihn spotten durfte, er lerne all sein Latein nur noch aus Spinoza. Das Bedürfniß wuchs und wuchs zu einem geistigen Heimweh, welches nur „der Anblick und die Gegenwart heilen konnte." Man braucht nur Mignon's Lied „Kennst du das Land" — welches er vor der Reise dichtete — zu lesen, um sich zu überzeugen, wie ekstatisch seine Vorstellungen von Italien waren und wie unwiderstehlich die Sehnsucht, die ihn dahin zog.

Und nun wurde diese tiefe Unruhe gestillt. Die Klänge Italiens ertönten um ihn, Italiens Himmel umfing ihn, italienische Kunst erglänzte lockend auf allen Seiten. Er fühlte, seine Reise sei für ihn eine Wiedergeburt. Sein ganzes Wesen füllte sich mit Wärme und Licht. Ruhig, leuchtend, tüchtig lag nun das Leben vor ihm. Er sah die Größe seiner Ziele und fühlte die Mächte in seinem Innern ihnen gewachsen.

Er hat seine „italiänische Reise" beschrieben. Niemand wohl hätte etwas Bedeutenderes darüber schreiben können, als grade Goethe, wenn er

sich ernstlich daran gemacht hätte; auch gehören einige Stellen seiner „Reise“ zu dem Herrlichsten, was je über Italien geschrieben ist, aber als Ganzes genommen täuscht diese Schrift unsere Erwartungen. Näher betrachtet, ist das nicht eben zu verwundern. Er schrieb sie nicht sogleich nach seiner Rückkehr, wo ihm noch alles frisch im Gedächtniß war und wo sein Stil noch die volle Wärme und Kraft hatte; sondern erst später, als seine großen Kräfte schon abnahmen, sammelte er die flüchtigen Briefe, die er aus Italien an Herder, Frau von Stein und andere gerichtet hatte, nahm daraus die Stellen, die ihm passend schienen, und verwebte sie ohne besondere Sorgfalt und Begeisterung in einander. Hätte er einfach diese Briefe selbst veröffentlicht, so hätten sie unzweifelhaft ein lebendigeres und interessanteres Bild gegeben; wie jetzt die Reise vorliegt, ermüden uns in umständlicher Erzählung kleine Tagesgeschichten, die in Briefen gar wohl an ihrem Platze sein mochten, hier aber die angenehme, leichte Form vertraulicher Plauderei entbehren. Mit einem Worte, die „italiänische Reise“ hat weder den Reiz brieflicher Mittheilung noch die solide Tüchtigkeit einer fleißigen Arbeit. Das Hauptinteresse derselben liegt in dem Nachweis der Wirkung, welche Italien auf den Geist des Dichters hatte, und diese Wirkung war offenbar zu tiefgehend, um sofort Ausdruck finden zu können. Das neue Leben, das ihn durchströmte, beherrschte ihn so ganz, daß er nicht Zeit hatte, seine Eindrücke im Einzelnen sich zu entwickeln und andern darzulegen.

Auch auf dieser Reise nahm er, seltsam genug, an allen geologischen und meteorologischen Erscheinungen das vollste Interesse. Darüber haben denn Leute, nach deren Ansicht ein Dichter nichts Besseres zu thun hat als zu reimen, wiederum gespottet. Seine Begeisterung für Palladio lassen sie ihm noch hingehen, weil die Baukunst doch eben eine Kunst ist, und wirklich riß ihn der Anblick der Bauten dieses Meisters in Vicenza zu einem so leidenschaftlichen Studium seiner Werke hin, als wolle er sich zum praktischen Baumeister ausbilden, aber daß er sich in Padua abermals mit Kräutern abmühte, dieser gründlichen Antipathie Herders, und mit der unbestimmten Idee einer Urpflanze unablässig sich plagte, das macht sie ganz unglücklich. Gestehe ich indeß, ganz ungegründet ist die Unzufriedenheit dieser Herren nicht. Des Dichters Sehnen ist erfüllt, und doch nur wenig literarische Begeisterung verräth er! Italien ist das Land der Geschichte, der Literatur, der Malerei, der Musik; Plätze und Straßen sind dort mit Erinnerungen der Vergangenheit geweiht; in Gassen und Winkeln drängt

ſich biographiſcher und künſtleriſcher Stoff. Goethe aber, vor lauter Entzücken über Klima und Naturſchönheiten, ſchweigt über Literatur faſt ganz, hat für Muſik keinen Sinn, für Geſchichte kein Gefühl. Er beſucht Verona, ohne Romeo's und Julia's zu gedenken, in Ferrara hat er kaum ein Wort für Arioſt und Taſſo. In dieſem Lande der Vergangenheit lockt ihn faſt nur die unmittelbare Gegenwart. Von den Heiligenbildern mit ihren Kreuzigungen, ihren Büßungen, ihren äſthetiſch hageren Mönchen und ſonſtigen widrigen Lazarethſcenen wendet er ſich mit Abſcheu weg; nur an Raphael's geſunder Schönheit und menſchlicher Auffaſſung entzückt er ſich. Für das Verſtändniß der ſchrecklichen religiöſen Kämpfe, die in ihrer Entwicklung ſo abergläubiſche Formen annahmen, fehlt ihm der hiſtoriſche Sinn; nur als Dinge der Gegenwart betrachtet er jene Bilder, und da ihre Motive häßlich ſind, ekeln ſie ihn an; ein Mann von geſchichtlicher Auffaſſung dagegen würde, bei allem Widerwillen gegen dergleichen Darſtellungen, ihnen den richtigen Platz in der Reihe kunſthiſtoriſcher Entwicklung zu geben verſtanden haben.

Nicht alſo nach Literatur, nicht nach Geſchichte, nicht nach dichteriſchem Enthuſiasmus müſſen wir in der Italieniſchen Reiſe ſuchen. Es iſt keine Beredtſamkeit darin; ſelbſt nicht als er in Venedig zum erſten Mal das Meer ſieht, erhebt ſich die Darſtellung zu höherem Schwunge. Man vergegenwärtige ſich, wie der erſte Anblick des Meeres auf eines Dichters Geiſt wirken muß, und man wird dieſe kühle Mäßigung wunderbar genug finden. Aber durchzuckt die Italieniſche Reiſe auch kein Blitz von Beredtheit, ſie iſt überall durchwärmt von der tief inneren Glückſeligkeit des Verfaſſers. In Venedig z. B. ſcheint ſeine Freude faſt fabelhaft geweſen zu ſein, da ihm dieſe Stadt von Stunde zu Stunde aufhörte ein Wort zu ſein und mehr und mehr ein Bild wurde. Die Kanäle, Lagunen, Gäßchen, die ſtattliche Architektur, das bewegte Treiben des Volks waren ihm ein unerſchöpfliches Entzücken. Iphigenie begleitete ihn; in dem Gedanken an die heilige Agathe von Raphael, die ihm Vorbild und Schutzgeiſt ſein ſollte, wollte er ihr die poetiſche Form geben. Von Venedig ging er in raſchem Zuge über Ferrara, Bologna, Florenz, Perugia und Spoleto nach Rom, wo er am 28. October eintraf.

In Rom, wo ſein erſter Aufenthalt vier Monate dauerte, ging Genuß und Bildung Hand in Hand. „Alle Träume meiner Jugend (ſchreibt er) ſeh' ich nun lebendig. Wohin ich gehe, ſehe ich eine Bekanntſchaft in

einer neuen Welt; es ist alles wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können." Rom ist so reich, daß es zuerst verwirrt; erst bei längerem Aufenthalt kann das Einzelne zu gebührender Wirkung kommen. Goethe lebte da unter deutschen Künstlern und Kunstfreunden, Angelica Kaufmann (die er hoch verehrte), Tischbein, Rath Reiffenstein, Moritz und andern. Sein Incognito wurde so gut es ging bewahrt, und obwohl seine Anwesenheit in Rom natürlich nicht ganz verborgen bleiben konnte, so erreichte er doch die Hauptabsicht, daß er nicht Parade mit sich machen ließ. Nicht um seine Eitelkeit kitzeln zu lassen, war er nach Italien gekommen; Bildung war sein Zweck, und den verfolgte er mit allem Ernst.

Unter den Herrlichkeiten der Vergangenheit, auf dem Boden der ewigen Stadt, mußte ihm jeder Luftzug von den sieben Hügeln einen Hauch der Weltgeschichte zuführen. „Auch die römischen Alterthümer fangen mich an zu freuen. Geschichte, Inschriften, Münzen, von denen ich sonst nichts wissen mochte, alles drängt sich heran. Wie mir's in der Naturgeschichte erging, geht es auch hier: denn an diesen Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an. Geschichte liest sich von hier aus ganz anders als an jedem Ort der Welt. Und das gilt nicht allein von der römischen Geschichte, sondern von der ganzen Weltgeschichte." Doch finde ich nicht, daß er in Rom besonders viel Geschichte trieb. Die Kunst nahm ihn völlig hin, und für die Malerei namentlich hatte er eine Leidenschaft, neben der ein Mangel an eigenem Talent um so auffallender erscheint. Mit ausdauerndem Eifer besuchte er Kirchen und Gallerieen, studirte Winkelmann und trieb mit den deutschen Freunden Kunstkritik. Leider verschwendete er auch viel kostbare Zeit mit fruchtlosen Uebungen im Zeichnen. Daneben vollendete er Iphigenie; aber als er sie dem Kreise seiner römischen Bekannten vorlas, ging es ihm nicht besser als, wie bereits erwähnt, mit seinen weimarschen Freunden: sie hatten etwas Berlichingisches erwartet, und nur „die zarte Seele Angelica nahm das Stück mit unglaublicher Innigkeit auf."

Während ihn so die Kunst mit vielfachen Lockungen umschlang, fand seine vielseitige Thätigkeit noch zu naturwissenschaftlichen Studien Raum. Seine Betrachtungsweise lehrte ihn neue und wundersame Dinge in der Natur lesen, und der stete Drang, das Geheimniß der Pflanzenformen zu

entdecken, trieb ihn auch in den Gärten der römischen Villen nachdenklich umher. Er fühlte, daß er einem Gesetze auf der Spur sei, welches, einmal entdeckt, die ganze Mannigfaltigkeit der Naturformen zur Einheit zurückführen würde. Wer niemals die Leidenschaft des Forschungstriebes gefühlt hat, mag Goethen ausspotten, daß er in Rom die Verhandlungen des Senats und die Reden Cicero's so über botanischen Studien vergaß, aber wen jemals ein großer Gedanke gepackt hielt, der wird mit ihm zu fühlen wissen, wird es verstehen, wie nichtssagend tausend Cicero's sind neben einem Naturgesetze.

Unter den wenigen neuen Bekanntschaften, die Goethe in Rom machte, verdient die des Dichters Monti erwähnt zu werden, dessen Tragödie Aristodemo er aufführen sah. Durch ihn ließ er sich auch, obschon widerstrebend, in die literarische Gesellschaft Arcadia aufnehmen, wobei er den Namen Megalio (der Großartige) erhielt, „wegen der Größe oder Großartigkeit seiner Schriften, wie sich die Herren auszudrücken beliebten." *)

Was aber meinte Weimar zu dieser langen Abwesenheit seines Dichters? Statt an seiner Freude sich mitzufreuen, statt sein Streben zu billigen, murrte und klatschte dies Weimar und tadelte ihn laut, daß er unter Ruinen und Bildsäulen seine amtlichen Pflichten in der Heimath versäume. Selbst in Schiller's Briefen, der grade damals seinen ersten Besuch in Weimar machte, fand diese Mißstimmung ein Echo. „Armes Weimar! schrieb er im Dezember 1787 an Körner, Goethens Zurückkunft ist ungewiß, und seine ewige Trennung von Staatsgeschäften bei vielen schon wie entschieden. Während er in Italien malt, müssen die Voigts und Schmidts für ihn wie die Lastthiere schwitzen. Er verzehrt in Italien für Nichtsthun eine Besoldung von achtzehnhundert Thalern und sie müssen für die Hälfte des Geldes doppelte Last tragen." Dergleichen von einem Schiller zu lesen, schmerzt, und auch sonst zeugen manche Stellen in diesen Briefen an Körner von einer Eifersucht gegen seinen großen Rivalen, die sich wohl aus seiner eigenen kümmerlichen Lage einigermaßen erklärt, aber doch jeden seiner Verehrer betrüben muß. Später brach dieses kleinliche Gefühl sogar ganz offen und in schroffer Härte hervor.

Während Weimar murrte, fühlte der Herzog richtiger und edler. In

*) Brief an Fritz von Stein, 4. Januar 1787 „per causa della grandezza oder grandiosita delle mie opere."

einem Briefe voll zärtlicher Freundschaft entband er Goethen von allen seinen Amtspflichten und stellte die Dauer des Urlaubs völlig in sein eigenes Belieben. Zwar ohne Goethe war Weimar für Karl August gewiß ein ganz anderes, aber ihn konnte keine Selbstsucht bestimmen, des Freundes Aufenthalt in Italien zu verkürzen.

Am 22. Februar ging Goethe von Rom nach Neapel und verlebte da fünf Wochen in herzlichem Genuß. Sein Incognito nicht länger bewahrend, gab er sich frei dem geselligen Verkehr hin und noch freier verkehrte er mit dem Volke, dessen selig leichtsinniges far niente ihn entzückte. Damals lebte in Neapel der englische Gesandte Ritter Hamilton mit seiner reizenden Frau, deren Schönheit später den edlen Sinn Nelsons in Schmach verstrickte. Goethe war ganz bezaubert von ihrer Anmuth und Schönheit und schildert voll Bewunderung den Genuß, sie in griechischem Gewande die abwechselndsten Stellungen machen zu sehen. In einer ganz andern Weise zogen ihn die Schriften Vico's an, mit denen ihn Filangieri, der von dem großen Denker mit aller Wärme eines Südländers sprach, bekannt gemacht hatte.

„Wenn man in Rom gern studiren mag, schrieb er damals, so will man hier in Neapel nur leben." Und er lebte ein reiches Leben: am Gestade des Meeres, unter Fischern, unter dem Volke, mit der guten Gesellschaft, Adel und Prinzen, am Vesuv, auf der mondbeglänzten Zauberpracht des Wassers, in der Gräberstadt Pompeji, am Posilippo — überall sog er sich frisches Entzücken, überall nährte er Geist und Phantasie mit neuen Bildern. Den Vesuv bestieg er dreimal, und wie er später auf dem Feldzuge in Frankreich ruhig während einer heftigen Kanonade seinen wissenschaftlichen Beobachtungen nachging, so sehen wir ihn auch hier vor keiner Gefahr zurückbeben, um die vulkanischen Erscheinungen in aller Nähe zu betrachten. Auch ist das nicht der einzige auffallende Zug. Seine persönliche Sicherheit konnte ihn wissenschaftliche Neugierde vergessen machen, aber der Vulkan regte nicht einen poetischen Gedanken in ihm an. Er schildert denselben so ruhig, als wäre es der Ettersberg bei Weimar.

Indeß, ab und zu machte sich seine Begeisterung doch Luft. In Paestum war er über die herrlichen Ruinen des antiken Tempels, die noch heute von der Größe griechischer Kunst so beredtes Zeugniß reden, vor Entzücken ganz außer sich, und bei ihrem Anblick fühlte er sich von den „kauzenden Heiligen der gothischen Zierweisen, den Tabackspfeifensäulen,

ſpitzen Thürmlein und Blumenzacken Gott ſei Dank auf immer los.“ Schon vorher dieſen Kunſtformen allmälig entfremdet, vollzog ſich nun in Italien ſeine Bekehrung vom Chriſtenthum zum Hellenenthum vollſtändig.

Pompeji, Herculanum und Capua zogen ihn weniger an, als man erwarten ſollte. „Die Natur, ſagt er, iſt doch das einzige Buch, das auf allen Seiten großen Gehalt bietet.“ Sie war das Buch, das ihn feſſelte, wie Märchenbücher Kinder feſſeln. Das Meer, in ewig wechſelnder Schöne, und die Ufer mit ihren reichen Schätzen boten unerſchöpflichen Stoff für Genuß und Studium:

Labte den erhabnen Sinn dort, wandelnd um Neapels Bucht
An des Wiſſens holden Wundern, an der Zeiten reifer Frucht.*)

Auf dieſen einſamen Wanderungen, ſeine Gedanken beflügelt von der Muſik der Wogen, der ewigen Polyphonie des Meeres, enthüllte ſich ihm das Geheimniß der Pflanzenformen, das ihn ſo lange verfolgt, ſo oft ſeiner Mühe geſpottet hatte, in vollem Lichte, und die Urpflanze war nicht länger ein flüchtiger Gedanke, ſondern ein klar erfaßtes Geſetz.

Am 2. April kam er in Palermo an. Vierzehn Tage verweilte er dort unter friſchgrünenden Maulbeerbäumen, immer grünendem Oleander, Citronenhecken, ganz verloren in die entzückenden Freuden dieſer Umgebung, die ihn traumhaft ſüß in Vergeſſenheit einwiegten gegen alles, was nicht Augenblick und Gegenwart war. „Mit keinem Wort, ſchrieb er, iſt die dunſtige Klarheit auszudrücken, die um die Küſten ſchwebt. Die Reinheit der Contoure, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie vom Himmel, Meer und Erde — wer es geſehen hat, der hat es auf ſein ganzes Leben.“ Die vergnügteſten Stunden brachte er im Stillen in einem öffentlichen Garten unmittelbar am Meere zu; üppigſter Pflanzenwuchs umgab ihn da, der feine Duft der ſüdlichen Atmoſphäre verlieh jeder Anſicht nah und fern die wunderſamſte Anmuth; „er ſah keine Natur mehr, ſondern nur Bilder, wie ſie der künſtlichſte Maler durch Laſiren auseinander geſtuft hätte.“ Dazu „die ſchwärzlichen Wellen am Horizont, ihr Anſtreben an die Buchtkrümmungen, ſelbſt der eigene Geruch des dünſtenden Meeres, das alles rief die Inſel der ſeligen

*) Here about the beach he wandered, nourishing a youth sublime
With the fairy tales of science and the long result of time.

Phäaken in Sinn und Gedächtniß." Sogleich eilte er einen Homer zu kaufen und überſetzte ſeinem Reiſegefährten, dem Maler Kniep, aus dem Stegreife den betreffenden Geſang der Odyſſee. In Sicilien zuerſt wurde ihm „die Odyſſee ein lebendiges Wort." Ihre Lectüre gab ihm den Plan zu der Nauſikaa ein, worin er das homeriſche Gedicht dramatiſch zu behandeln gedachte. Aber es blieb beim Plane. Seine poetiſchen Vorſätze wurden von ſeinen botaniſchen Studien verdrängt, der Garten des Alcinous verſchwand vor dem Weltgarten der Natur; die Urpflanze beherrſchte ſeine Gedanken.

Palermo war der Geburtsort Caglioſtros, jenes verwegenen Abenteurers, der drei Jahre zuvor in der Pariſer Halsbandgeſchichte eine ſo hervorragende Rolle geſpielt hatte. Neugierig, die Verwandten eines ſo ſonderbaren Menſchen kennen zu lernen, ſuchte Goethe ſie auf; er gab ſich für einen Engländer aus, der ihnen von dem kürzlich nach London entflohenen Caglioſtro Nachrichten zu bringen habe. Dieſen Beſuch hat er ſelbſt mit behaglicher Breite erzählt; da ſich aber weiter kein biographiſches Intereſſe daran knüpft, ſo ſei es mit dieſer Hinweiſung genug, und nur das ſei noch hervorgehoben, daß auch dieſes Mal ſeine immer thätige Menſchenliebe der armen Familie ſich annahm und ihr zweimal eine Unterſtützung an Gelde zuwandte.

Nach einem Ausfluge durch Sicilien kehrte er am 14. Mai nach Neapel zurück, nahe dem Lande noch mit Schiffbruch bedroht. Die beiden erſten Akte des Taſſo, damals noch in Proſa, hatten ihn auf der Reiſe begleitet; als er ſie zu poetiſcher Umarbeitung vornahm, fand er ſie „etwas weichlich, nebelhaft;" doch verlor ſich das, ſobald er nach ſeinen neugefaßten Anſichten „die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten" ließ. Nach vierzehntägigem Aufenthalt ging er nach Rom zurück. Vom 6. Juni 1787 bis zum 22. April 1788 verlebte er dort zehn arbeitsvolle Monate die nur eine ſo außerordentliche Thätigkeit wie die ſeine ſo fruchtbringend machen konnte. Viel Zeit freilich verbrachte er mit nutzloſen Liebhabereien, indem er aus ſich etwas zu machen ſuchte, was die Natur ihm verſagt hatte. Und doch iſt es wohl eine bedenkliche Behauptung, bei ſolch einem Geiſte ſei irgend eine Bemühung verloren geweſen. Machten ihn ſeine Studien auch nicht zum Maler, ſo förderten ſie ihn ohne Zweifel in anderen Beziehungen. Kunſt und Alterthümer ſtudirte er mit Kunſtfreunden gemeinſam. Rom iſt bildend an ſich, und er ſeinerſeits war gar eifrig zu

lernen. Die praktiſchen Kunſtübungen ſchärften ſeine Auffaſſung. Er lernte Perſpektive, zeichnete nach dem Modell, betrieb Landſchaftsmalerei mit Leidenſchaft, und fing ſogar an in Thon zu modelliren. Angelica Kaufmann verſicherte ihn, ſie kenne in Rom wenige, die in der Kunſt beſſer ſähen als er, und die andern waren der Anſicht, bei fortgeſetzter Uebung werde er noch mehr leiſten können, als blos zu ſehen. Indeß Studium und Uebung halfen doch nichts; er brachte es nicht einmal zu einem tüchtigen Dilettanten. Daß ein Goethe eine Kunſt, für die er kein Talent hatte, ſo hartnäckig betrieb, ſtimmt uns milder für die Beurtheilung ſo vieler hochbegabter Männer, die ſich mit Gedichten abquälen, welche kein Gebildeter leſen kann; bei aller Einſicht und Bildung ſind ſie doch nicht im Stande, an ſich ſelbſt den Unterſchied zwiſchen Begehrung und Begabung einzuſehen.

Doch ging nicht alle Zeit mit dieſen vergeblichen Bemühungen hin. Abgeſehen von ſeinen naturwiſſenſchaftlichen Forſchungen war er auch literariſch ausnehmend thätig. Zunächſt arbeitete er den Egmont um. Die erſten zwei Akte waren ſchon 1775 in Frankfurt flüchtig entworfen und 1782 hatte er in Weimar das ganze Stück aus dem Rohen gearbeitet. Die neue Bearbeitung machte ihm viel Mühe, aber auch viel Freude, und als er ſie beendet, war er ganz ſtolz darauf und hoffte ſicher auf den Beifall ſeiner Weimarſchen Freunde. Herder ſchlug dieſe Hoffnung etwas nieder; nie ſehr freigebig mit Lob fand er an Clärchen manches auszuſetzen, während Goethe mit Recht grade dieſe Figur beſonders glücklich gezeichnet zu haben glaubte. Neben dem Egmont arbeitete er auch die beiden Singſpiele, Erwin und Elmire und Claudine von Villa Bella für die neue Ausgabe ſeiner Schriften um, ſchrieb einige Scenen vom Fauſt, ſo die Hexenküche (im Garten Borgheſe) und die Gedichte: Amor als Landſchaftsmaler, Amor als Gaſt, Künſtlers Erdenwallen und Künſtlers Apotheoſe. So beendete er die Redaktion der letzten vier Bände ſeiner (ſpäter bei Göſchen erſchienenen) geſammelten Schriften, die ihn, wie wir wiſſen, nach Carlsbad und Italien begleiteten.

Die Wirkung ſeiner italieniſchen Reiſe, namentlich ſeines Aufenthaltes in Rom, war vielſeitig und tief. Reiſen in fremden Ländern iſt immer von großem Einfluß, ſelbſt auf ungebildete, ſtumpfe Gemüther; nicht nur, weil neue Gegenſtände zur Anſchauung kommen, ſondern und hauptſächlich, weil der Geiſt von allen verſchlungenen Banden der Gewohnheit ſich frei macht, die mit der Zeit das wahre Leben verdecken. Dieſe Befreiung iſt

hoch bedeutsam, sie giebt uns einen neuen Standpunkt für die Beurtheilung unser selbst und anderer und zeigt uns, wie so vieles, was uns wesentlich erschien, nur zufällig und alltäglich ist. Goethe wenigstens kam über sich und seine Bestimmung zu größerer Klarheit; von allen Fesseln des gewohnt alltäglichen Lebens frei, die ihn in Weimar beengten, lernte er in Italien einen andern und weiteren Blick über seine Stellung nehmen. Ein anderer Mann kehrte er heim. Der Krystallisationsproceß, der in Weimar schon begonnen, vollendete sich in Rom. Als eine entscheidende Probe erwähnen wir, daß er dort seinem Streben ein Maler zu werden, endlich und für immer entsagte. Täglich wurde es ihm deutlicher, daß er eigentlich zur Dichtkunst geboren sei, und er beschloß, die nächsten zehn Jahre, „die er höchstens noch arbeiten dürfe, nur dieses Talent zu üben."

Eine Frucht seiner Kunststudien war die Aussöhnung seiner Theorie mit seiner eigenen Dichtung. Die objektive Richtung seines Geistes haben wir bereits wiederholt hervorgehoben, und nun lernte er diese Richtung auch in der antiken Kunst als vorherrschend erkennen. „Laß mich, schreibt er an Herder, meine Gedanken kurz so ausdrücken: die Alten stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt, sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w. Daher kommt alles Uebertriebene, alles Manierirte, alle falsche Grazie, aller Schwulst, denn wenn man den Effekt und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können." Dieser glänzende Satz ist ästhetisch so zutreffend, wie historisch ungenau, wenn wir nämlich unter den Alten nicht blos den Homer und einige Sculpturen verstehen. Bei Aeschylus, Sophokles, Euripides, Pindar, Theokrit, Horaz, Ovid oder Catull geht er weit von der Wahrheit ab, und überhaupt ist er nur der Ausdruck jenes althergebrachten Wahns über antike Kunst, der vor dem sichern Blick ruhiger Betrachtung verschwindet; aber ungenau wie jenes Wort sein mag, es verdeutlicht so recht Goethe's Ansicht. Wenn er das in Italien fand, so war es, weil es am besten zu seiner eigenen, in eminentem Sinne concreten Richtung stimmte. „Man spricht immer vom Studium der Alten, äußerte er gegen Eckermann, allein was will das anders sagen als: richte Dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das thaten die Alten auch, da sie lebten." Und im unmittelbaren Anschluß daran: „Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen

eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive." In Rom ließ er's mit stillem Lächeln geschehen, wenn die Kunstfreunde ihn „in metaphysischen Gesprächen nicht für voll ansahen"; da er ein Künstler sei, meinte er, so könne es ihm gleich sein; vielmehr sei ihm daran gelegen, daß „das Prinzipium verborgen bliebe, aus dem und durch das er arbeite." Wie wenige Deutsche könnten das ohne Erröthen sagen! wie wenige mit Goethe in das Wort einstimmen: „Ich habe nie über das Denken gedacht."

Zu den Vorgängen des äußern Lebens uns zurückwendend finden wir Goethe abermals in einer unglücklichen Leidenschaft befangen. Wie er Frau von Stein verlassen, haben wir gesehen. Ihr Bild begleitete ihn auf allen Wegen, auf das treulichste unterhielt er den Briefwechsel mit ihr. Aber die lange Dauer der Abwesenheit scheint seine Leidenschaft abgekühlt zu haben. Ein Jahr war er von ihr getrennt, und kalt, fast abstoßend hart hatte er sich von weiblichen Bekanntschaften zurückgehalten, als die Reize einer jungen Mailänderin, die er in Castell Gandolfo bei Rom kennen lernte, ihn gefangen nahmen. Mit der Raschheit der Jugend verliebte er sich in sie — um zu erfahren, daß die Schöne bereits verlobt sei. Nur wenig ist von dieser Liebesgeschichte bekannt; wir haben keine andere Quelle als die niedliche, aber wenig bestimmte Erzählung in der italienischen Reise, und die schrieb er erst in spätem Alter. Genug, er liebte, erfuhr daß die Geliebte verlobt sei, und zog sich zurück, um seinen Schmerz zu verleben. Während einer Krankheit, die sie nach einem nicht ganz verständlichen Streit mit ihrem Bräutigam befiel, erschöpfte er sich in stillen Aufmerksamkeiten, aber, obwohl er sie nach der Genesung wieder sah und sie nun frei war, that er doch, soviel ich sehe, keine Schritte, um ihr den verlornen Bräutigam zu ersetzen. Wie sich vermuthen läßt, ging in den Briefen an die Stein eine sichtliche Aenderung vor; sie wurden weniger vertraulich und mittheilsam, und sie bemerkte diesen Wechsel wohl.

Zu Herder blieben seine Beziehungen, auch brieflich, sehr herzlich. Mit Freuden sieht man den lebhaften Antheil, mit dem er Herder's Ideen aufnimmt, und die warme Bewunderung, mit der er sie in Rom liest — einigermaßend abweichend von der Aufnahme, die dieser seinen römischen Sendungen giebt!

Am 22. April 1788 verließ er Rom, mit unsagbarem Schmerz, aber in dem Bewußtsein, zu neuem Lebenslauf gerüstet zu sein. Unterwegs

mit der Bearbeitung des Taſſo beſchäftigt, nahm er den Heimweg über Florenz, Mailand, den Bodenſee, Stuttgart und Nürnberg und traf am 18. Juni Abends zehn Uhr wieder in Weimar ein.*)

*) Dieſe Reiſeroute widerlegt die vielfach und noch kürzlich von Behſe ausgeſprochene Anſicht, daß die Stellen im Schiller-Körnerſchen Briefwechſel (Bd. 4 S. 59 ff.), worin von dem Verhältniß eines „G." zu einer jungen Mailänderin die Rede iſt, ſich auf Goethe beziehen. Nach dem ganzen Zuſammenhang der betreffenden Briefe iſt es unzweifelhaft, daß dieſer G. kein anderer iſt, als Graf Geßler, der Freund Körners und durch dieſen auch dem Schillerſchen Kreiſe bekannt.

Sechster Abschnitt.

Egmont.

Es giebt Menschen, deren Betragen wir nicht billigen können, die wir aber doch mehr lieben als viele andere von musterhafter Führung. Wenn strenge Sittenrichter die Sünden unserer Lieblinge ans Licht zu stellen wissen, so mag unser Verstand ihnen Recht geben, aber unser Herz empört sich. Wir protestiren nicht laut, aber im Stillen halten wir unsere Liebe unwandelbar fest. Wie mit Menschen, so ist es mit Gedichten. Die Lieblingswerke des Publikums sind durchaus nicht tadellos vor der Kritik und die Günstlinge der Kritik sind nicht die Lieblinge des Publikums. Damit widerfährt der Kritik kein Unrecht, so wenig wie der Moral mit unserer Neigung für liebenswürdige Sünder. In beiden Fällen treten nur eingestandene Fehler vor einem hervorstechenden Vorzuge zurück.

Solch ein Werk ist Egmont. Weit, sehr weit entfernt ein Meisterstück zu sein ist es der allgemeine Liebling. Als eine Tragödie hat es vor der Kritik einen schweren Stand, aber was der Kritiker auch sage, der Leser denkt an Egmont und Clärchen und heißt ihn seiner Wege gehen. Diese beiden Gestalten haften im Gedächtniß, glänzende, lichte, herrliche Geschöpfe der Dichtung, ebenbürtig jedem andern in der langen Reihe der Kunstwerke.

Als ein Drama, d. h. als ein für die Darstellung angelegtes Werk, entbehrt es der beiden Grundbedingungen, eines Conflikts elementarer Leidenschaften, aus dem das tragische Interesse entspringt, und der Verarbeitung seines Stoffes in dramatische Form. Jenes ist ein Fehler der Anlage, dies der Ausführung; jenes ein Irrthum des dramatischen Dichters, dies des Dramatikers. Shakespeare würde beides vermieden haben, aber Egmont und Clärchen hätte er, glaube ich, nicht übertroffen. Das Stück hat einen

langsam schleppenden Gang und bei der Aufführung ermüdet es einigermaßen; weniger durch die Länge der Reden und Scenen als wegen der undramatischen Behandlung der nebensächlichen Einzelheiten. Das Stück ist ein dialogisirter Roman, kein Drama. Schiller, in seiner berühmten Recension, preist die Kunst in der getreuen Anwendung der geschichtlichen Lokalfarben; ich meinerseits gäbe gern die ganze geschichtliche Treue für etwas mehr dramatisches Leben. Das Verdienst, soviel dessen ist, ist ein Verdienst der Gelehrsamkeit, nicht der Kunst des Dichters; denn nicht wie im Götz und in Walter Scott's Romanen sind die Lokalfarben so glänzend frisch, um jene Epoche in vollem Leben uns zu vergegenwärtigen. Andrerseits aber tadelt es Schiller, daß Goethe gegen die Geschichte den Egmont unverheirathet, und gegen die Würde eines Helden ihn verliebt sein lasse. Daß der wirkliche Egmont Frau und Kinder hatte, wußte Goethe natürlich: seine abweichende Darstellung war durchaus absichtlich, und obgleich er sich dadurch, wie Schiller mit Recht bemerkt, um einige höchst wirkungsvolle dramatische Situationen brachte, so hat er im Ganzen doch recht daran gethan. Aus jenen wirkungsvollen Situationen hätte er wenig zu machen gewußt, dazu war sein Genius nicht leidenschaftlich noch dramatisch genug. Und vor allem, wir hätten sonst kein Clärchen.

Egmont ist ein Typus der Humanität. Nicht große Handlungen giebt er uns, aber eine glückliche Natur. Der Held — denn ein Held ist er — erscheint vor uns in seiner ruhigen Kraft, seiner glänzenden Begabung, in der Heiterkeit und Gesundheit seiner geistigen Freiheit, seine ganze Art liebreich und hochherzig; nicht in den Stunden ernsten Kampfes, nicht in der Anspannung seiner Kraft, nicht in der Höhe augenblicklicher Erregung, sondern in der stets gleichen Haltung seiner Natur. Solch ein Charakter schließt den dramatischen Conflikt aus. Die Richtung des Goetheschen Geistes, die Menschen mehr als Naturforscher denn als Dramatiker zu betrachten, ließ ihn die Darstellung eines Typus der Darstellung einer Leidenschaft vorziehen, und immer auf die Gestaltung von Selbsterlebtem gerichtet, machte er den Egmont so ziemlich zu dem, was unter gleichen Verhältnissen Wolfgang Goethe gewesen sein würde. Aus demselben Drange auch schuf er Clärchen, die Rosenkranz (in dem vergeblichem Bemühen, das Stück zu einer historischen Tragödie zu erheben) wohl mit Unrecht so auffaßt, daß die Liebe Egmonts zu ihr zugleich seine Neigung für das Volk andeute.

Einen düster tragischen Vorgang behandelt dies Stück. Der Aufstand

der Niederlande war eine geschichtliche Nothwendigkeit; es war eine Erhebung von Bürgern gegen schmachvolle Bedrückung, des Gewissens gegen kirchliche Tyrannei, des Volkes gegen Fremdherrschaft. An der Spitze der Feinde stand der blutige, bigotte Alba, der mit Schwert und Henkerbeil die aufständischen Ketzer zu züchtigen kam und an Stelle der Herzogin Margarethe von Parma Regent wurde. Die schroffen Gegensätze der Spanier und Holländer, des Katholicismus und des Protestantismus, der Tyrannei und Freiheit, die in diesem Stoffe liegen, hat Goethe sämmtlich angedeutet, aber zu mächtigen dramatischen Hebeln hat er sie nicht benutzt. Die Personen des Stücks reden, reden gut, reden weitläufig — aber sie handeln nicht. Aus ihren Gesprächen erfahren wir, wie die Sachen stehen, aber dramatisch hinein versetzt werden wir nicht.

Das Stück beginnt mit einer Volksscene; Bürger und Soldaten schießen nach der Scheibe. Eine lange Unterhaltung läßt die unruhige Lage des Landes und das Spiel der streitenden Meinungen erkennen. Man vergleiche diese Scene mit ähnlichen im Shakespeare, und der Unterschied zwischen dramatischer und nicht dramatischer Behandlung springt sofort in die Augen. Hier im Egmont ist bei den Leuten aus dem Volk in jedem Worte die Absicht des Dichters herauszumerken. Bei Shakespeare zeigen sie sich selbst in ihrer eigenen Natur, jeder in seiner Besonderheit. Die nächste Scene ist noch schwächer. Die Herzogin-Regentin berätht sich mit ihrem Geheimschreiber Macchiavelli, ob sie den schon ausgebrochenen religiösen Unruhen mit Gewalt oder mit schonender Duldung entgegentreten solle. Von einer einzigen gleich mitzutheilenden Stelle abgesehen, ist die ganze Scene überflüssig, und Schiller hat denn auch aus seiner Bearbeitung des Egmont für die Bühne die Regentin ganz weggelassen. Jene Stelle führt uns den Charakter von Egmont und Oranien in den Hauptzügen vor:

Regentin. Soll ich aufrichtig reden; Ich fürchte Oranien, und ich fürchte für Egmont. Oranien sinnt nichts Gutes, seine Gedanken reichen in die Ferne, er ist heimlich, scheint alles anzunehmen, widerspricht nie und in tiefster Ehrfurcht, mit größter Vorsicht thut er was ihm beliebt.

Machiavelli. Recht im Gegentheil geht Egmont einen freien Schritt als wenn die Welt ihm gehörte.

Regentin. Er trägt das Haupt so hoch, als wenn die Hand der Majestät nicht über ihm schwebte.

Mach. Die Augen des Volks sind alle nach ihm gerichtet, und die Herzen hängen an ihm.

Regentin. Nie hat er einen Schein vermieden, als wenn niemand Rechenschaft von ihm zu fordern hätte. Noch trägt er den Namen Egmont. Graf Egmont freut ihn sich nennen zu hören, als wollte er nicht vergessen, daß seine Vorfahren Besitzer von Geldern waren. Warum nennt er sich nicht Prinz von Gaure, wie es ihm zukommt? Warum thut er das? Will er erloschne Rechte wieder geltend machen?"

Die freie, sorglose, vertrauungsvolle Natur Egmonts ist hier dem argwöhnischen Oranien trefflich gegenüber gestellt; mehre lebendige Züge zeichnen uns seinen Charakter, und wir lernen die Gefahr ahnen, die ihn bedroht. Aber die Scene endet, wie sie begonnen, mit Reden.

Der folgende Auftritt bringt Clärchen und ihren unglücklichen Liebhaber Brackenburg; seine geduldig harrende Liebe und ihr Mitleid für diese Liebe, die sie zu theilen nicht vermag, sind sehr hübsch aufgefaßt:

Mutter. Du schickst ihn schon wieder weg.

Clara. Ich bin neugierig, und auch, verdenkt mir's nicht, seine Gegenwart thut mir weh. Ich weiß immer nicht wie ich mich gegen ihn betragen soll. Ich habe Unrecht gegen ihn, und mich nagt's am Herzen, daß er es so lebendig fühlt. Kann ich's doch nicht ändern!

Mutter. Es ist ein so treuer Bursche.

Clara. Ich kann's auch nicht lassen, ich muß ihm freundlich begegnen. Meine Hand drückt sich oft unversehens zu, wenn die seine mich so leise, so liebevoll anfaßt. Ich mache mir Vorwürfe, daß ich ihn betrüge, daß ich in seinem Herzen eine vergebliche Hoffnung nähre. Ich bin übel dran. Weiß Gott, ich betrüg' ihn nicht. Ich will nicht, daß er hoffen soll, und ich kann ihn doch nicht verzweifeln lassen.

Ist das nicht aus dem Leben gegriffen und vorzüglich gezeichnet?

Clara. Ich hatte ihn gern, und will ihm auch noch wohl in der Seele. Ich hätte ihn heirathen können, und glaube, ich war nie in ihn verliebt.

Mutter. Glücklich wärst Du immer mit ihm gewesen.

Clara. Wäre versorgt und hätte ein ruhiges Leben.

Mutter. Und das ist alles durch deine Schuld verscherzt.

Clara. Ich bin in einer wunderlichen Lage. Wenn ich so nachdenke, wie es gegangen ist, weiß ich's wohl und weiß es nicht. Und dann darf ich Egmont nur wieder ansehen, wird mir alles sehr begreiflich, ja wäre mir weit mehr begreiflich. Ach, was ist's ein Mann! Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?

Mutter. Wie wird's in der Zukunft werden!

Clara. Ach, ich frage nur, ob er mich liebt, und ob er mich liebt, ist das eine Frage?

Es sind Anklänge an Friederike in diesem naiven, liebenden Clärchen und in der Schilderung ihrer Hingebung an den Mann, der so hoch über

ihr steht. Aber so reizend diese Scene ist, es ist durchaus kein dramatischer Fortgang darin. Es ist bloß Rede, keine Handlung, und die spätere Rückkehr Brackenburgs sammt seinem verzweiflungsvollen Monolog macht nur einen sehr dürftigen Aktschluß.

Im zweiten Akt treten die Bürger wieder auf; wie die Dinge sich entwickeln, werden auch sie unbändiger. Vansen tritt zwischen sie um ihre aufrührerische Stimmung zu reizen; ein Streit entspinnt sich, aber die Menge beruhigt sich wieder als Egmont erscheint und auf ihre Klagen sie zur Ruhe ermahnt; allen Beistand verspricht er ihnen, es seien Maßregeln getroffen, dem Uebel kräftig zu begegnen; nur sollen sie fest stehen gegen die fremde Lehre und nicht meinen, durch Aufruhr befestige man Privilegien. Der Volksheld ist kein Demagog; dem wilden Treiben der Menge stellt er sich so gut entgegen, wie der Tyrannei des Königs. In der nächsten Scene finden wir ihn zu Hause mit seinem Secretär, und da offenbart sich uns die ganze sorglose Heiterkeit seiner Natur. „Daß ich fröhlich bin, die Sachen leicht nehme, rasch lebe, das ist mein Glück, und ich vertausch' es nicht gegen die Sicherheit eines Todtengewölbes. Ich habe nun zu der spanischen Lebensart nicht einen Blutstropfen in meinen Adern, nicht Lust meine Schritte nach der neuen bedächtigen Hof-Cadenz zu mustern. Leb' ich nur, um aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, damit ich des folgenden gewiß sei? Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren?" Das ist nicht die Sprache eines Staatsmannes, sondern eines glücklichen Menschen. „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wohl des An- und Ausziehens werth? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen was gestern war? und um zu rathen, zu verbinden, was nicht zu errathen, nicht zu verbinden ist, das Schicksal eines kommenden Tages?" Ihm ist der Augenblick alles. „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel festzuhalten, und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum woher er kam."

Sehr poetisch, und tragisch auch, ist der Gegensatz dieses Charakters zu den äußeren Verhältnissen. Wir kennen die Gefahr, die ihm droht; wir fühlen, daß diese Sorglosigkeit an sich die Ursache seines gewissen Verderbens

ist, und sie berührt uns so schmerzlich, wie die freudig bewegte Stimmung Romeo's, der gerade ehe die schreckliche Botschaft von Julia's Tode ihn erreicht, ein „nahes Glück" hofft und von „frohen Gedanken sich emporgehoben fühlt." Diese Anschauung vermögen auch die Warnungen Oraniens nicht in Egmont zu erschüttern; er verschmäht sich zu retten, da seine Flucht den Ausbruch des Bürgerkrieges beschleunigen werde.

Im dritten Akt, wo uns zunächst die bevorstehende Ankunft Alba's angekündigt wird, sind wir dann Zeugen jener reizenden Scene zwischen Egmont und Clärchen. So schön sie ist, für einen Akt, noch dazu für den dritten Akt, reicht sie doch nicht aus; denn es geschieht darin nichts, und für die Entwicklung fehlt es selbst an dem kleinsten neuen Zuge; die Handlung steht still, damit wir Zeugen sind von kindlichem Entzücken, weiblicher Liebe und männlicher Zärtlichkeit.

Da wird nun der poetisch empfindende Leser, der für diese Scene schwärmt — und jeder schwärmt für sie — böse werden über eine Kritik, die daran einen Mangel herauszufinden sich unterfängt; solch ein reizendes Bild, wird man sagen, sei unendlich mehr werth als jeder dramatische Effekt, und wahre Pedanterei sei es, bei dieser Scene von technischen Anforderungen auch nur zu reden. Indeß, dergleichen Anforderungen zu stellen ist einmal Kritikers Pflicht. Hat der Dichter ein Drama geschaffen, so muß es mit dramatischem Maaße gemessen werden, und wie wir uns auch an dem unvergleichlichen Bilde freuen mögen, das Goethe hier mit ewigen Farben gezeichnet, doch müssen wir uns sagen, daß Shakespeare eine Scene wie diese dem Fortgang und der Entwicklung des Stückes dienstbar gemacht haben würde; denn Shakespeare war nicht blos Dichter, sondern auch dramatischer Dichter.

Der vierte Akt bringt die Katastrophe. Eine Volksscene voll Gewitterschwüle leitet ihn ein. Dann erscheint der finstre Alba; sein Plan ist fertig; Oranien und Egmont beide sollen verhaftet werden. Aber Oranien hält sich fern, nur Egmont kommt. Eine lange Unterredung zwischen ihm und Alba, sehr inhaltreich aber sehr undramatisch, schließt mit seiner Verhaftung.

Im fünften Akt versucht Clärchen die Bürger zum Aufstand und zur Befreiung Egmonts aufzustacheln. Es ist viel Leben in dieser Scene; die Liebe erhebt das einfache Bürgermädchen zur Heldin, aber die Bürger sind voll feiger Angst und wollen den Namen Egmont nicht mehr nennen hören.

Clärchen. Bleibt! Bleibt, und drückt euch nicht vor seinem Namen weg, dem ihr euch sonst so froh entgegendrängtet! — Wenn der Ruf ihn ankündigte, wenn es hieß: „Egmont kommt! Er kommt von Gent!" da hielten die Bewohner der Straßen sich glücklich, durch die er reiten mußte. Und wenn ihr seine Pferde schallen hörtet, warf jeder seine Arbeit hin, und über die bekümmerten Gesichter die ihr durchs Fenster stecktet, fuhr wie ein Sonnenstrahl von seinem Angesichte ein Blick der Freude und Hoffnung. Da hobt ihr eure Kinder auf der Thürschwelle in die Höhe und deutetet ihnen: „Sieh, das ist Egmont, der größte da! Er ist's! Er ist's von dem ihr bessere Zeiten, als eure armen Väter lebten, einst zu erwarten habt." Laßt eure Kinder nicht dereinst euch fragen: „Wo ist er hin? Wo sind die Zeiten hin, die ihr verspracht?" —

Wir haben in diesen Blättern Goethe und Shakespeare schon so oft mit einander verglichen, daß es sich wohl rechtfertigt, hier eine Stelle ähnlichen Inhalts aus dem Coriolan heranzuziehen, damit die charakteristischen Unterschiede in dem Stil beider Dichter deutlich hervortreten:

Von ihm spricht jeder Mund; das blöde Auge
Trägt Brillen ihn zu sehen. Die Amme läßt
In einen Krampf sich schreien ihren Säugling,
Derweil sie ihm zujauchzt. Die Küchenmagd
Knüpft um den rauch'gen Hals ihr bestes Leinen,
Die Wand erkletternd; Buden, Bänke, Fenster
Gefüllt, das Dach besetzt, auf Giebeln rittlings
Hockt vielerlei Gestaltung, alle einig
In Gier, nur ihn zu schauen. Es drängen sich
Fast nie gesehne Priester durch den Schwarm
Und stoßen, um im Volke Platz zu finden;
Verhüllte Frau'n ergeben Weiß und Roth
Auf zartgeschonter Wang' dem wilden Raub
Von Phöbus' Feuerküssen. Solch ein Wirrwarr
Als wenn ein fremder Gott, der mit ihm ist,
Sich still in seine Menschenart geschlichen
Und ihm der Anmuth Zauber mitgetheilt.

Welch ein Abstand zwischer jener einfachen objektiven Schreibart Goethe's und dieser drastischen bilderreichen Shakespeare's!

Nach der Scene mit den Bürgern, von der Clärchen mit gebrochener Hoffnung sich von Brackenburg nach Hause geleiten läßt, führt uns der Dichter in raschem Scenenwechsel erst in den Kerker zu Egmont, der über sein Verhängniß Betrachtungen anstellt, dann in Clärchens Haus, die auf die Nachricht Brackenburgs, ihr Geliebter müsse sterben, Gift nimmt, endlich wieder ins Gefängniß, wo der Held sein Schicksal erfährt. Diese Schlußscene ist sehr lang und dramatisch schwach. Egmont bittet Alba's Sohn,

der Abschied von ihm zu nehmen gekommen ist, ihm zur Flucht zu helfen, aber Flucht ist unmöglich: dann überläßt er sich dem Schlaf; im Traum erscheint ihm Clärchen als Genius der Freiheit und winkt ihm mit dem Lorbeerkranze die Hoffnung des Sieges zu; er erwacht und — vor ihm stehen die Soldaten, die ihn zur Hinrichtung führen.

Der Egmont ist sehr ungleich gearbeitet, und auch der Stil ist nicht durchgängig derselbe. Goethe schrieb das Stück in drei verschiedenen Lebenszeiten, und bei so stückweisem Schaffen bleibt der Fortschritt der geistigen Entwicklung an der Verschiedenartigkeit der einzelnen Theile immer bemerkbar. Entworfen wurde Egmont zu der Zeit, wo Goethe unter Shakespeare's Einfluß stand; ausgeführt wurde er der Hauptsache nach als der Dichter in seine classische Richtung eingetreten war. So hat das Stück weder das frisch bewegte Leben des Götz noch die ruhige Schönheit der Iphigenie. Den Schluß tadelte Schiller als einen Operneffekt, und Gervinus meint, an dem ganzen Stücke merke man den Einfluß der (durch die Bekanntschaft mit dem Musiker Kayser veranlaßten) Beschäftigung mit dem Singspiel. Das kann ich meinerseits nicht finden, aber einen entschiedenen Mangel an dramatischer Gestaltung bezeugt mir der Egmont so gut wie alle späteren Stücke, und daß Goethe wirklich nicht wußte, das Drama müsse nicht blos ein Gedicht, sondern eben ein Drama sein, werde ich bei Gelegenheit später zeigen. Trotz alledem aber schließe ich wie ich begonnen: was man auch am Egmont ausſetzen mag, er bleibt immer einer jener allgemeinen Lieblinge, gegen welche die Kritik machtlos ist.

Siebenter Abschnitt.

Heimkehr.

Sehr bereichert zwar, aber keineswegs befriedigt kam Goethe aus Italien zurück. Die Größe der Schätze, die er angesammelt, setzte ihn in Verlegenheit; seine neue Erfahrung brachte auch neue Räthsel mit sich, erweiterte seinen Horizont zu neuen bisher ungeahnten Fernen. In Rom hatte er erkannt, daß das Studium eines ganzen Lebens kaum ausreichen würde, seinen Heißhunger nach Wissen zu stillen, und mit tiefem Schmerz war er von Italien geschieden. Die Hauptstadt der Welt ohne Hoffnung der Rückkehr zu verlassen, gab ihm ein Gefühl, das er durch Worte wiederzugeben verzweifelte. Die Verse, in denen Ovid sein ähnliches Schicksal besungen, wälzten sich zwischen seinen Empfindungen immer auf und ab:

Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,
Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt,
Wiederhol' ich die Nacht, wo des Theuren so viel mir zurückblieb
Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Thräne herab.

War so die Heimkehr an sich tief schmerzlich, die Ankunft zu Haus war noch peinlicher. Wer je längere Zeit von dem Kreise alter Gewohnheiten, alter Bekanntschaften entfernt gewesen, in einer neuen Welt ein höheres Dasein, seiner Natur und seinen Strebungen entsprechend, gelebt hat, dann wieder in den gewohnten Kreis zurückkehrt, dort alles unverändert findet, alles die altgewohnten Pfade fort wandeln sieht, dieselben alten Triebe wirksam, dieselben alten Ansichten maßgebend — wer da ein Fremder in der eigenen Heimath sich gefühlt, der wird es verstehen, was es für Goethe hieß, aus Italien nach Weimar zurückzukehren. Selbst in einer großen, an Interessen reichen Stadt fühlen wir uns nach langer Abwesenheit unbehaglich: die nämlichen Fragen beschäftigen unsere Freunde, wie da wir

gingen, die nämlichen Bücher werden noch beſprochen, die Straßen ſind immer noch die alten, die Geſchäfte die alten, die Anzeigen die alten, die Welt der Heimath ſcheint ſtill geſtanden zu ſein während wir ſo vieles durchlebten. Was muß erſt Goethe empfunden haben, als er, mit neuen Anſchauungen und neuen Gedanken den Geiſt erfüllt, von Italien in das ruhige alte Weimar wiederkehrte? Niemand ſchien ihn zu verſtehen, niemand theilte die Begeiſterung noch die Schmerzen ſeiner Erinnerungen. Er ſei verändert, klagten die Freunde, und was war's? — ſie ſelbſt bewegten ſich in dem alten ausgetretenen Kreis herum, wie blinde Gäule in einer Mühle.

Beachten wir zunächſt, daß er mit dem Entſchluſſe heimkehrte, ſein Leben hinfort ganz der Kunſt und Wiſſenſchaft zu widmen und nicht länger mit Amtsgeſchäften nutzlos ſich abzumühen. Schon von Rom hatte er in dieſem Sinne an Karl Auguſt geſchrieben: „Wie ſehr danke ich Ihnen, daß Sie mir dieſe köſtliche Muße geben und gönnen. Da doch einmal von Jugend auf mein Geiſt dieſe Richtung genommen, ſo hätte ich nie ruhig werden können, ohne dies Ziel zu erreichen. Mein Verhältniß zu den Geſchäften iſt aus meinem perſönlichen zu Ihnen entſtanden; laſſen Sie nun ein neu Verhältniß zu Ihnen nach ſo manchen Jahren aus dem bisherigen hervorgehen. Ich darf wohl ſagen, ich habe mich in dieſer anderthalbjährigen Einſamkeit ſelbſt wieder gefunden. Aber als was? — als Künſtler! Was ich ſonſt noch bin, werden Sie beurtheilen und nutzen. Sie haben durch Ihr fortdauerndes wirkendes Leben jene fürſtliche Kenntniß, wozu die Menſchen zu gebrauchen ſind, immer mehr erweitert und geſchärft, wie mir jeder Ihrer Briefe deutlich ſehen läßt. Dieſer Beurtheilung unterwerf ich mich gern. Fragen Sie mich über die Symphonie, die Sie zu ſpielen gedenken, ich will gern und ehrlich jederzeit meine Meinung ſagen. Laſſen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maaß meiner Exiſtenz ausfüllen, ſo wird meine Kraft, wie eine neu geöffnete, geſammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe nach Ihrem Willen leicht da- oder dorthin zu leiten ſein. Schon ſehe ich, was mir die Reiſe genützt, wie ſie mich aufgeklärt und meine Exiſtenz erweitert hat. Wie Sie mich bisher getragen, ſorgen Sie ferner für mich; Sie thun mir mehr wohl, als ich ſelbſt kann, als ich wünſchen und verlangen darf. Ich habe ſo ein großes und ſchönes Stück Welt geſehen, und das Reſultat iſt, daß ich nur mit Ihnen und den Ihrigen leben mag. Ja, ich werde Ihnen noch mehr werden, als ich oft bisher war,

wenn Sie mich nur das thun lassen, was Niemand als ich kann, und das Uebrige Andern auftragen. Ihre Gesinnungen, die Sie mir in Ihrem Briefe zu erkennen geben, sind so schön, für mich bis zur Beschämung ehrenvoll, daß ich nur sagen kann: Herr, hier bin ich, mache aus deinem Knecht was du willst."

Der weise Fürst gab eine edle Antwort. Er entband seinen Freund von der Stelle als Kammerpräsident und von der Leitung der Kriegskommission, ließ ihm aber das Recht, den Sitzungen wenn es ihm seine Geschäfte erlauben würden, beizuwohnen und dabei, bezeichnend genug, „seinen Sitz auf dem für den Herzog bestimmten Stuhle zu nehmen." Aber nur die Last der Geschäfte wurde dem Dichter abgenommen; der Rath seines fürstlichen Freundes blieb er nach wie vor. Die Leitung der Bergbau-Kommission und aller auf Kunst und Wissenschaft bezüglichen Anstalten behielt er, namentlich auch die des Theaters.

Seit der italienischen Reise fand man ihn allgemein in seiner Haltung kälter und ernster geworden. Der Krystallisationsproceß hatte sich rasch entwickelt. Das Gefühl, wie so weit ab sein jetziger Standpunkt von dem seiner Umgebung sei, vermehrte diesen Schein von Kälte. Je weniger er sich verstanden sah, desto mehr zog er sich auf sich selbst zurück. Die ihn verstanden — Meyer, Herder und der Herzog — fanden keinen Grund über ihn zu klagen.

Die ersten Wochen nach seiner Rückkehr war er natürlich stets bei Hofe. Gleich den ersten Tag (19. Juni), wie das Hof-Fourier-Buch ausweist, war er dort zur Tafel; dann bis zum Schluß des Monats noch sechs Mal, im Juli am 1., 2., 4 — 8., 11., 12., 14 — 21. und so fast täglich bis in den September hinein. Bei der größeren Freiheit seiner amtlichen Stellung knüpfte sich das Band der Freundschaft mit dem Herzog nur um so fester. Natürlich verlangte jeder von seinen Reisen zu hören, und er seinerseits war entzückt, davon zu erzählen.

Wenn aber Weimar an den Wechsel, über den es klagte, sich bald gewöhnte, eine gab es in Weimar, die tiefern Grund zur Klage hatte und deren Natur nicht stark genug war, ihn zu tragen und sich daran zu gewöhnen — das war Frau von Stein. Die lange Abwesenheit hatte Göthe's Leidenschaft abgekühlt. In Rom hatte er sich überdies in eine andere verliebt, und bei der Rückkehr war er zwar immer noch dankbar für das Glück, das sie ihm gegeben, fühlte er zwar immer noch die Neigung für sie, die

keine Aenderung ihres Betragens zerſtören konnte und die er bis ans Ende warm im Herzen trug, aber von der Leidenſchaft, die ſie ihm zehn Jahre lang eingeflößt, war doch nur wenig übrig; er fühlte klar, daß ſie ſich ausgelebt hatte. Auch ihre Nähe konnte die glimmenden Kohlen nicht wieder zur Flamme entfachen. Charlotte von Stein war jetzt fünf und vierzig Jahre alt! Es begreift ſich leicht, welchen Eindruck es auf ihn machen mußte, ſie mit eins um zwei Jahre älter, um zwei Jahre verändert zu finden. Was im täglichen Verkehr unmerklich und unbemerkt geblieben wäre, das trat ihm nun plötzlich vor die Augen. Und ſehen hatte er ja in Italien gelernt! Charlotte von Stein war fünfundvierzig Jahre alt, — für ihn ſo gut wie für alle andern. In dieſer bedenklichen Lage ſchlug ſie noch dazu den allerſchlimmſten Weg ein. Sie fand ihn verändert und ſagte ihm das, ſagte es ihm in einer Weiſe, die ihn nur um ſo ſchärfer fühlen machte, wie ſie ſelbſt ſich verändert hatte. Sie fand ihn kalt und — griff zu Vorwürfen. Das war mehr ein Frauenmittel, als ein glückliches. Statt ſeinen Schmerz um die Trennung von Italien mitzufühlen, fühlte ſie nur, daß für ſie kein Compliment darin liege, und darin hatte ſie wohl nicht Unrecht, aber eine treuere edlere Natur hätte den eigenen Schmerz in Mitgefühl um die Trauer des Geliebten aufgehen laſſen. Er trauerte um Italien; ſie konnte ihm das nicht erſetzen; das fühlte ſie, und ihre Eigenliebe war verletzt. Die Lage war peinlich genug. Indeß, kam es auch zum Schlimmſten, eins blieb ihr worin eine edle Natur nicht geringen Troſt gefunden hätte: ſeine liebſte Freundin konnte ſie auch jetzt noch ſein, und ſolch eines Mannes Freundſchaft war mehr werth als eines andern Liebe. Aber auch das ſollte nicht ſein.

Vor dem entſcheidenden Bruche reiſte er mit ihr nach Rudolſtadt. Dort traf er zum erſten Male mit Schiller zuſammen, wie dieſer (12. September 1788) an Körner berichtet: „Endlich kann ich Dir von Goethe erzählen, worauf Du, wie ich weiß, ſehr begierig warteſt. Sein erſter Anblick ſtimmt die hohe Meinung ziemlich tief herunter, die man mir von dieſer anziehenden und ſchönen Figur beigebracht hatte. Er iſt von mittlerer Größe, trägt ſich ſteif und geht auch ſo; ſein Geſicht iſt verſchloſſen, aber ſein Auge ſehr ausdrucksvoll, lebhaft, und man hängt mit Vergnügen an ſeinem Blicke. Bei vielem Ernſt hat ſeine Miene doch viel Wohlwollendes und Gutes. Er iſt brünett und ſchien mir älter auszuſehen als er meiner Berechnung nach wirklich ſein kann. Seine Stimme iſt überaus angenehm,

ſeine Erzählung fließend, geiſtvoll und belebt; man hört ihn mit überaus vielem Vergnügen, und wenn er bei gutem Humor iſt, welches diesmal ziemlich der Fall war, ſpricht er gern und mit Intereſſe. Unſere Bekanntſchaft war bald gemacht und ohne den mindeſten Zwang; freilich war die Geſellſchaft zu groß und Alles auf ſeinen Umgang zu eiferſüchtig, als daß ich viel allein mit ihm hätte ſein oder etwas anderes als allgemeine Dinge mit ihm ſprechen können.... Im Ganzen genommen iſt meine in der That große Idee von ihm nach dieſer perſönlichen Bekanntſchaft nicht vermindert worden, aber ich zweifle ob wir einander je nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch intereſſant iſt, hat ſeine Epoche bei ihm durchlebt. Er iſt mir (an Jahren weniger als an Lebenserfahrungen und Selbſtentwicklung) ſoweit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zuſammenkommen werden, und ſein ganzes Weſen iſt ſchon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, ſeine Welt iſt nicht die meinige, unſere Vorſtellungsarten ſcheinen weſentlich verſchieden. Indeß ſchließt ſich's aus einer ſolchen Zuſammenkunft nicht ſicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren."

Hätte er Goethen ins Herz blicken können, ſo würde er den Abſtand zwiſchen ihnen beiden noch weiter gefunden haben, als er ſich ihn dachte. Kaum giebt es ein anderes Beiſpiel, daß eine ſo große Freundſchaft zwiſchen zwei Männern entſtand, die zuerſt einander ſo entgegengeſetzt ſchienen. Damals war Goethe noch beſonders ſchlecht auf Schiller zu ſprechen, weil er in ihm den einflußreichen Sophiſten ſah, der die Nation verderbe und irreführe. Aus ſeinen eigenen Worten wiſſen wir, wie es ihn anwiderte, bei der Rückkehr aus Italien Werke wie Heinſe's Ardinghello und Schillers Räuber in Deutſchland in hohem Anſehen zu finden; er ſeinerſeits hatte ſich ſchon längſt völlig und für immer von dem Geiſt der Sturm- und Drangperiode losgeſagt, hatte gegen ſeine eigenen Werke aus dieſer Zeit einen wahren Haß, und nun, mit den reinſten Anſchauungen geläutert heimgekehrt aus Italien, fand er die Nation ſtatt wie früher bereit ihm zu folgen, in Bewunderung befangen für jene „wunderlichen Ausgeburten" von freilich „genialem Werth", aber wildeſter Form. Mit der ruhigen idealen Schönheit einer Iphigenie und der ſonnigen Menſchlichkeit eines Helden wie Egmont hoffte er die deutſche Welt zu entzücken, und nun fand er die Nation und ſich ſelbſt „eingeklemmt zwiſchen Ardinghello und Franz Moor." Sein Verleger klagte, die neue Ausgabe ſeiner Werke, die er ſo lange und mit ſo ſorgſamem Fleiß vorbereitet hatte, verkaufe ſich ſehr langſam, wäh-

rend die ſtark gepfefferten Schriften ſeiner Nebenbuhler zu tauſenden abgingen.

Bei ſolcher Stimmung erklärt es ſich wohl, daß er von Schiller ſich etwas fern hielt und verſchiedene Verſuche, ſie einander näher zu bringen, abwies. Auch Schiller ſeinerſeits fühlte ſich damals nicht ſehr zu ihm hingezogen. „Oefters um Goethe zu ſein (ſo ſchreibt er unterm 2. Februar 1789 an Körner), würde mich unglücklich machen: er hat auch gegen ſeine nächſten Freunde keinen Moment der Ergießung, er iſt an nichts zu faſſen; ich glaube in der That, er iſt ein Egoiſt in ungewöhnlichem Grade. Er beſitzt das Talent, die Menſchen zu feſſeln, und durch kleine ſowohl als große Attentionen ſich verbindlich zu machen, aber ſich ſelbſt weiß er immer frei zu behalten. Er macht ſeine Exiſtenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne ſich ſelbſt zu geben — dies ſcheint mir eine conſequente und planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchſten Genuß der Eigenliebe calculirt iſt. Mir iſt er dadurch verhaßt, ob ich gleich ſeinen Geiſt von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke. Eine ganz ſonderbare Miſchung von Haß und Liebe iſt es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich iſt, die Brutus und Caſſius gegen Caeſar gehabt haben müſſen; ich könnte ſeinen Geiſt umbringen und ihn wieder von Herzen lieben.“ Solche Ausbrüche machen uns, die wir wiſſen, wie Schiller den Mann lieben und verehren lernte, den er hier ſo gründlich verkennt und obenhin beurtheilt, einen fremdartigen Eindruck, aber ſie haben auch heute noch ein vielfaches Intereſſe, vor allem in der Beziehung, daß ſie ein ſchlagendes Beiſpiel bieten, was es mit den abſprechenden Urtheilen über Goethe auf ſich hat. Wenn Schiller, der zuerſt ſo hart aburtheilte, bei näherer Bekanntſchaft die edle Natur ſeines großen Rivalen lieben lernte, ſo dürfen wir auch wohl an Goethe's heutige Tadler die Frage ſtellen, ob ſie ſich das nicht zur Lehre dienen laſſen und ihre Anſicht einer näheren Prüfung unterwerfen wollen.

In einem andern Briefe Schillers aus derſelben Zeit heißt es: „Mit Goethe meſſe ich mich nicht, wenn er ſeine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichthum an Kenntniſſen, eine ſichere Sinnlichkeit, und zu allem dieſen einen durch Kunſtkenntniß aller Art geläuterten und verfeinerten Kunſtſinn.“ Aber neben dieſer Anerkennung von Goethe's überlegener Genialität erhielt ſich in Schiller ein bittrer Neid auf das ſo viel glücklichere Loos, das ſeine äußere

Stellung bezeichnete — und nur zu wohl konnte der arme Schiller neidiſch ſein! „Ich will mich gern von Dir kennen laſſen, wie ich bin," ſchreibt er einen Monat ſpäter an denſelben Freund. „Dieſer Menſch, dieſer Goethe iſt mir einmal im Wege, und er erinnert mich ſo oft, daß das Schickſal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward ſein Genie von ſeinem Schickſal getragen, und wie muß ich bis auf dieſe Minute noch kämpfen!"

Das Schickſal hatte ſie allerdings gar verſchieden behandelt. Goethe war jener „Seligen" einer, „welche die Götter vor der Geburt ſchon liebten." Schiller dagegen hatte von früh auf mit der ganzen Noth des Lebens zu kämpfen. Nun war er ſchon der Lieblingsdichter ſeiner Nation, aber noch immer von Noth umlagert. In ſeinen Briefen an Körner ſehen wir ihn mit Bedauern gegen kleinliche Sorgen um das bloße Leben ankämpfen. Seine Geſundheit iſt ſchlecht, ſeine Verhältniſſe drückend. Er iſt genöthigt, aus der Literatur ein Gewerbe zu machen, und es iſt ein kümmerliches. Er bemüht ſich um Lohnarbeit, macht Ueberſetzungen den Bogen zu ein paar Thalern und iſt ganz erfreut, wenn ſich ihm etwas der Art aufthut. Hoher Gedankenflug trägt ihn empor, aber niedrige Sorge drückt ihn zu Boden. Noch hat er den wilden Drang der Jugend nicht ganz durchgemacht, noch nicht die ruhige Klarheit des Mannes errungen, und keine Hülfe von außen erleichtert ihm den Kampf. Wie ganz anders ſteht daneben Goethe! Nie hat ihn Armuth bedrückt, und nun hat er Muße, Wohlſtand, Ruhm, geſellſchaftliche Stellung; von außen kommt wenig das ihn unglücklich machen könnte. Wenn Schiller das alles überdachte, ſo durfte er wohl ſagen, das Glück ſei gegen ihn eine geizige Stiefmutter geweſen, während es Goethen verzogen habe.

Und doch hatte auch Goethe ſeine Sorgen, nur anderer Art. Die Flamme des Genius trug er in ſich, aber dieſe Flamme ſtrahlt nicht nur, ſie verzehrt auch. Nicht mit den Verhältniſſen, aber wohl innere Kämpfe hatte er zu beſtehen. Er fühlte ſich ein Fremder im eigenen Lande. Seine Sprache verſtanden wenige, ſeine Ziele niemand. Er zog ſich in ſich ſelbſt zurück.

In dem damaligen Verhältniß der beiden Dichter muß ein Punkt beſonders beachtet werden. So groß Schiller für die Gegenwart iſt und ſo hoch ihn Goethe bald nachher ſchätzte, damals galt er doch nicht für mehr als für ein aufſtrebendes junges Talent. Seine erſten Schriften freilich hatten eine weite Popularität, aber auch die Schriften der Klinger, Maler

Müller, Lenz, Kotzebue und anderer hatten die, und galten doch bei bedeutenden Kritikern nie für was Großes: so unbekannt war Schiller damals noch in manchen literariſchen Kreiſen, daß er bei ſeinem erſten Beſuche in Weimar mit eben ſo viel Ueberraſchung als verletzter Eigenliebe ſich beklagen mußte, Herder ſcheine ihn nur dem Namen nach zu kennen und habe augenſcheinlich von ſeinen Schriften nichts geleſen. In ähnlicher Weiſe ſprach Goethe in der amtlichen Empfehlung Schiller's zu ſeiner Jenaer Profeſſur von ihm als von einem „Herrn Friedrich Schiller, welcher ſich durch eine Geſchichte des Abfalls der Niederlande bekannt gemacht" habe. So war denn nicht blos Schiller's Richtung der damaligen Kunſtanſchauung Goethe's durchaus entgegengeſetzt, ſondern er nahm auch nicht einmal eine Stellung ein, welche ſelbſt dem Gegner Achtung abnöthigt, und Goethe hielt die Kunſt für ein zu bedeutſames Moment in der Culturgeſchichte der Menſchheit, als daß er die Verſchiedenheit der Richtungen als unerheblich hätte überſehen können.

Achter Abschnitt.

Christiane Vulpius.

An einem Herbsttage des Jahres 1788 wurde Goethe auf einem Spaziergange in seinem vielgeliebten Park von einem frischen, hübschen, jungen Mädchen angesprochen, das ihm mit vielen Verbeugungen ein Gesuch überreichte. Er sah der Bittstellerin in die glänzenden Augen und warf dann einen freundlichen Blick in ihre Bittschrift, in welcher der große Dichter gebeten wurde, durch seinen Einfluß einem jungen Schriftsteller eine Stelle zu verschaffen, der in Jena von Uebersetzungen aus dem Französischen und Italienischen lebte. Der junge Schriftsteller hieß Vulpius, und seinen Rinaldo Rinaldini wird mancher meiner Leser in jungen Jahren unter Herzklopfen gelesen haben. Seine Räuberromane waren eine Zeitlang sehr populär, aber heutzutage ist sein Name der Vergessenheit nur dadurch entrissen, daß er der Bruder jener Christiane Vulpius war, welche die Bittschrift für ihn an Goethe überreichte und damit den ersten Schritt that, seine Frau zu werden. Christiane ist in vielen Beziehungen eine interessante Figur für die Goethefreunde, und die Liebe, die sie dem Dichter einflößte, nicht weniger als die treue Anhänglichkeit, mit der sie ihm achtundzwanzig Jahre diente, sind eines freundlicheren Nachruhms werth, als man ihr gewöhnlich zu Theil werden läßt.

Ihr Vater war einer jener Elenden, deren Trunksucht langsam aber sicher eine ganze Familie ins Unglück bringt; oft versetzte er seine eigenen Kleider, um nur Geld zum Trinken zu haben. Sobald seine Kinder heranwuchsen, suchten sie von ihm wegzukommen und sich selbst zu ernähren: der Sohn durch literarische Thätigkeit, die Töchter durch Anfertigung künstlicher

Blumen*), Handarbeiten u. dgl. Man sagt gewöhnlich, Christiane sei äußerst ungebildet gewesen, und böswillige Federn berichten leichtfertig, Goethe habe sein Dienstmädchen geheirathet. Sie ist nie sein Dienstmädchen gewesen, noch auch war sie ungebildet. Allerdings war, wie die vorstehenden Anführungen beweisen, ihre Stellung in der Gesellschaft eine sehr bescheidene; aber daß sie nicht ungebildet war, geht aus den unzweifelhaften Thatsachen, daß Goethe für sie die römischen Elegien und die „Metarmorphose der Pflanzen" dichtete und in ihrer Gesellschaft seine optischen und botanischen Forschungen betrieb, deutlich genug hervor. Wie viel sie davon verstand, können wir freilich nicht wissen, aber das läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß er solche Unterhaltungen aufgegeben haben würde, wenn sie nicht ein lebendiges Verständniß gezeigt hätte.

Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen —

so heißt's in den Elegien, und das ist entscheidend. In seiner vielseitigen Correspondenz sehen wir ihn durchgängig je nach der Verschiedenheit seiner Freunde mit verschiedenen Gegenständen sich beschäftigen und Fragen behandeln, die nicht blos ihn selbst, sondern auch jene interessirten, und in dem weiten Umkreis der Dinge, die er beherrschte, gab es gar vieles, worüber er sich mit Christiane hätte unterhalten können, wenn er bei ihr Mangel an Verständniß für naturwissenschaftliche Erscheinungen wahrgenommen hätte. In einer der Elegien, der achten, geben uns wenige Zeilen ein klares Bild, von welcher Art ihr Verstand und ihre Schönheit war; ein Verstand nämlich, wie er freilich von Schulmeistern nicht gewürdigt wird, weil er zum regelrechten Lernen nicht befähigt ist, und eine Schönheit, welche der gewöhnliche Geschmack nicht schätzt, weil sie die gewöhnliche Regelmäßigkeit der Züge entbehrt. Die Verse lauten:

Wenn du mir sagest, du habest als Kind, Geliebte, den Menschen
Nicht gefallen und dich habe die Mutter verschmäht,
Bis du größer geworden und still dich entwickelt — ich glaub' es:
Gerne denk' ich mir dich als ein besonderes Kind.
Fehlet Bildung und Farbe doch auch der Blüthe des Weinstocks,
Wenn die Beere, gereift, Menschen und Götter entzückt.

Und in einer solchen Frage muß doch gewiß des Dichters Zeugniß gelten!

*) Dieser wenig beachtete Umstand giebt wohl den Schlüssel zu dem Gedichte „der neue Pausias."

Falle ich indeß, bei der Berichtigung eines allgemeinen Irrthums, nicht in den entgegengesetzten Fehler. Christiane hatte ihre Reize, aber sie war nicht hochbegabt, war keine Frau von Stein, war nicht befähigt, die höchsten Flüge seines Geistes zu theilen. Einen behenden Mutterwitz, einen lebhaften Geist, ein liebendes Herz und große Anstelligkeit zu häuslichen Dingen, das alles besaß sie unzweifelhaft; sie war heiter, lustig, vergnügungssüchtig, selbst bis zum Uebermaß, und, wie die Gedichte beweisen, zu denen sie ihn begeisterte, sie war weniger die Geliebte seines Geistes als seiner Neigungen. Den Kopf von einer Fülle heller, goldbrauner Locken umgeben, die Gestalt klein und zierlich von reizender Fülle, mit lachenden Augen, schwellenden Lippen, die Wangen strahlend von rosiger Gesundheit *) — so erschien sie, nach der Mittheilung von Adele Schopenhauer, einer völlig unbefangenen Zeugin, als ein „jugendlicher Dionysos." Gleich bei der ersten Begegnung war Goethe von ihrer Naivetät und ihrer kindlichen Heiterkeit vollständig bezaubert; er erkannte in ihr eine jener freien, gesunden Naturen, welche die Bildung der Welt nicht verkünstelt hat. Sie war ihm wie ein Kind des sinnlich-schönen Italiens, welches er eben mit so tiefem Schmerz verlassen hatte, und in allen Sprachen der Welt giebt es nur wenige Gedichte von so leidenschaftlich bewegtem Ausdruck wie die, in denen er das Glück, das sie ihm gegeben, verewigt hat.

Warum heirathete er sie nicht sofort? Seine Abneigung gegen die Ehe ist uns schon bekannt, und zu dieser allgemeinen Abneigung kam dieses Mal noch die Rücksicht auf die große Verschiedenheit ihrer bürgerlichen Stellung. In der That war der Abstand so groß, daß nicht nur das Verhältniß deßhalb zum öffentlichen Aergerniß wurde, sondern auch Christiane selbst den Heirathsantrag ablehnte. Wenigstens erzählt Stahr, daß, wie es noch Lebende aus ihrem eigenen Munde vernommen, die lange Verzögerung der förmlichen Heirath (bis 1806) nur ihre Schuld gewesen sei; ihre große Bescheidenheit und Demuth habe sich, wie diese Zeugen ihm versichert, „mit jeder Existenz neben Goethe begnügt." Gewiß ist es, daß er um Weihnachten 1789 nach der Geburt seines ersten Kindes (August von Goethe, bei dem der Herzog zu Gevatter stand) die Geliebte sammt ihrer Schwester und Tante ganz in sein Haus nahm*) und das Verhältniß immer als eine Ehe ansah.

*) Diese Schilderung giebt Stahr, Weimar und Jena II, 192.

*) Auf diese Umsiedlung bezieht sich das zierliche Gedicht „Gefunden", welches Stahr mit Recht die anmuthigste Parabel nennt:

„Sie ist immer meine Frau gewesen" sagte er, als er sie endlich wirklich geheirathet hatte. Aber wie er auch die Sache ansehen mochte, die öffentliche Meinung vergab ihm seinen Verstoß gegen die Gesetze der Gesellschaft nicht. Die Welt tadelte ihn laut; selbst seine Verehrer können an dies Verhältniß nicht ohne Schmerz denken. „Die Nation, sagt Schäfer, hat ihrem größten Dichter die Entzweiung mit Sitte und Gesetz nie verziehen; nichts hat der richtigen Würdigung von Goethe's sittlichem Charakter so sehr im Wege gestanden, nichts so sehr zu falschen Urtheilen über die Tendenz seiner Dichtungen verleitet, als diese Halb-Ehe."

Seien wir indeß gerecht. Kann sich auch niemand des Bedauerns enthalten, daß Goethe, der einer reinen Häuslichkeit so besonders bedurfte, keine Frau gefunden hat, die ihm in jedem Sinne des Worts sein Weib, die Herrin seines Hauses, die Gefährtin seines Lebens gewesen wäre, so wird doch bei allseitiger Erwägung der Umstände niemand das Geständniß zurückhalten können, daß bei dem tiefdunklen Schatten auch hellstes Licht war. Von der Schattenseite dieses Verhältnisses, namentlich in gesellschaftlicher Beziehung, haben wir bereits gesprochen; sehen wir nun auch, welches Glück es ihm brachte zu einer Zeit, wo er höchst einsam, höchst unglücklich war. Die Vaterfreuden, nach denen sein Herz sich sehnte, eine treue und hingebende Neigung, eine liebende Hand, die für seine Häuslichkeit sorgte*), und in dieser Häuslichkeit einen Frieden, den er bisher vergebens gesucht hatte — das alles fand er in dieser Ehe ohne Priesterſegen.

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah' ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer,
Und blüht so fort.

*) In den Votivtafeln (1796) richtete Goethe an sie das Distichon mit der Ueberschrift C. G. (Christiane Goethe);

Viele Veilchen binde zusammen! Das Sträußchen erscheinet
Erst als Blume. Du bist, häusliches Mädchen, gemeint.

Oftmals hab' ich geirrt, und habe mich wieder gefunden,
Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück!
Ist auch dieses ein Irrthum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.'

Von seinen Briefen an sie ist unter andern einer (noch ungedruckt) erhalten, den er zehn Jahre nach der ersten Bekanntschaft schrieb; darin spricht er mit der Leidenschaft eines jugendlichen Liebhabers sein Bedauern aus, daß er auf seinem Ausfluge nicht etwas von ihr mitgenommen habe, wenn's auch nur ein Pantoffel wäre, er würde sich dann weniger einsam fühlen. Um solche Liebe zu erwecken, muß Christiane ein ganz anderes Weib gewesen sein als man sie gewöhnlich darzustellen liebt. Auch die kürzlich veröffentlichten Briefe Goethe's an Herder und seine Frau, gegen die er über sein Verhältniß mit ungenirtester Naivetät sich ausspricht, enthalten zahlreiche Beweise, wie leidenschaftlich er damals an „seinem Mädchen" hing*). Endlich sei noch erwähnt, daß auch seine Mutter mit der Wahl ganz zufrieden war, Christiane als Schwiegertochter in ihrem Hause empfing, zärtliche Briefe an sie schrieb und alle Einmischung unberufener Schwätzer wiederholt abwies.

*) Einige Stellen aus diesen, verhältnißmäßig weniger bekannten Briefen, seien hier angeführt. Die erste Erwähnung seiner Geliebten ist aus dem August 1789, wo er von Ruhla, „dem Lande der berühmten Bergnymphen" schreibt: „doch sehne ich mich herzlich nach Hause, meine Freunde und ein kleines Crotixon wieder zu finden, dessen Existenz die Frau Dir wohl wird vertraut haben." Bei der Abreise nach Venedig, wo ihn der Abschied von Christiane und seinem drei Monate alten Kinde „ganz mürbe" gemacht, empfiehlt er dem Freunde „sein Mädchen und seinen Kleinen", die „ganz und gar verlassen" seien. Aus Venedig schreibt er, Mai 1790, wie es ihn nach Hause verlange; sein Kleiner sei unwohl gewesen, „es hat mich sehr beunruhigt, ich bin noch nicht daran gewohnt;" dann dankt er „von Herzen für die Gesinnung gegen seine Zurückgelassenen;" sie liegen mir sehr nahe und ich gestehe gern, daß ich das Mädchen leidenschaftlich liebe; wie sehr ich an sie geknüpft bin, habe ich erst auf dieser Reise gefühlt." Am bezeichnendsten für seine damalige häusliche Stimmung und ganz in der besten Weise seiner lustigen Jahre schreibt er von Breslau, wohin er mit dem Herzog gegangen war, im September 1790: „Es ist all und überall Lumperei und Lauferei, und ich habe gewiß keine eigentlich vergnügte Stunde, bis ich mit Euch zu Nacht gegessen und bei meinem Mädchen geschlafen habe. Wenn Ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt, und mein großer Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen." — Von einem Minister an einen Generalsuperintendenten geschrieben, lassen diese Worte zugleich den leichten, heitern Geist jener Zeit recht erkennen.

Anmerkung des Uebersetzers.

Die römiſchen Elegien haben ein zwiefaches Intereſſe: einmal als Ausdruck der Empfindungen des Dichters, und dann als die vollendetſten Gedichte dieſer Art in der geſammten Literatur. Es zeigt ſich darin, wie tief ihn der Aufenthalt in Italien mit dem Geiſte der alten Kunſt geſättigt hatte. Und doch, während er den Geiſt vergangener Zeiten mit unvergleichlichem Glück wiedergiebt, iſt er zugleich durchaus originell. Nirgends in der griechiſchen oder römiſchen Literatur finde ich dieſe Vereinigung von weltumfaſſenden Gedanken, welche dem Verſe Größe geben, und von individueller Leidenſchaft, die ihm Tiefe giebt. Es ſind nicht einfache Elegien, Ergüſſe perſönlicher Empfindungen, es ſind römiſche Elegien, und eine Welt ſpiegeln ſie wieder. In modernen Gedichten ſind ſonſt alle klaſſiſchen Anſpielungen meiſtens kalt und tragen die Spuren mühſamen Studiums, ſind nicht die unmittelbar natürlichen Formen des poetiſchen Ausdrucks; hier in den römiſchen Elegien lebt die klaſſiſche Welt, ja bisweilen kann man faſt ſagen, der Dichter ſei antiker als die Alten. Schlegel ſagt von ihnen mit glücklichſter Wendung, ſie bereicherten die römiſche Dichtkunſt mit deutſchen Gedichten. Die dreizehnte Elegie z. B. (Amor der Schalk) iſt ganz in Anakreons Weiſe, ſteht aber weit über Allem, was wir von Anakreon haben. Antik auch iſt die unverhüllte Sinnlichkeit des Dichters und der durch nichts beirrte Ernſt ſeiner Leidenſchaft, ein Ernſt, der die ſonſtige Thätigkeit ſeiner Natur nicht verſchlingt, ſondern ſich mit ihr verbindet. So zeigt uns die wunderbare fünfte Elegie ein Bild der lebendigſten Sinnlichkeit, welche die poetiſche Thätigkeit nicht ſtört, ſondern fördert. Welch ein Gedicht! welch eine Welt von Empfindungen und Gedanken eröffnen Verſe wie dieſe:

Ueberfällt ſie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch ſchon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maaß leiſe mit fingernder Hand
Ihr auf dem Rücken gezählt. Sie athmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefſte die Bruſt.

Das iſt ein rechtes Bild von Goethe's Liebesgeſchichte: die Leidenſchaft nährte die Flamme ſeines Genius und erſtickte ſie nie; er genoß in vollen Zügen, aber dazwiſchen in Augenblicken der Ruhe waren ihm ſeine hohen Ziele lebendig gegenwärtig.

Als Beiſpiel von der Verſchmelzung individueller Leidenſchaft mit klaſſiſcher Form, welche gleichſam die Vergangenheit in der Empfindung der Gegenwart wieder aufleben läßt, mögen die folgenden Zeilen gelten:

Laß Dich, Geliebte, nicht reu'n, daß Du mir so schnell Dich ergeben!
Glaub' es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von Dir.
Vielfach wirken die Pfeile des Amor: einige ritzen
Und vom schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz.
Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener Schärfe,
Dringen die andern ins Mark, zünden behende das Blut.
In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier.
Glaubst Du, es habe sich lange die Göttin der Liebe besonnen,
Als im Idäischen Hain einst ihr Anchises gefiel?
Hätte Luna gesäumt, den schönen Schläfer zu küssen,
O, so hätt' ihn geschwind, neidend, Aurora geweckt.

Manche der schönsten Stellen wage ich gar nicht anzuführen, da sie ebenso antik in der Gradheit des Ausdrucks sind, wie in andern Beziehungen. Goethe hat mit Recht gegen Eckermann bemerkt, die poetische Form sei ein eigenthümlicher Schleier, welcher die Nacktheit des Ausdrucks verhülle; es lägen, sagte er, in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle große Wirkungen, und wenn man den Inhalt seiner römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byrons Don Juan übertragen wollte, so müßte sich das „ganz verrucht" ausnehmen. Zur Beantwortung der Frage, wie weit ein Dichter berechtigt ist, über die herkömmlichen Begriffe seiner Zeitgenossen von Schicklichkeit und Anstand sich hinwegzusetzen, mag ein Wort von Schiller angeführt sein. „Die Gesetze des Anstandes, sagt dieser, sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben auch dadurch von allen Gesetzen los gesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig und, was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine: du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen."

Hätte Goethe nichts geschrieben als die römischen Elegien, so stände er doch unter den deutschen Dichtern in erster Reihe. Sie sind außerdem als Beiträge zu seiner Lebensgeschichte kaum weniger interessant. Sie reden laut von der geistigen Einwirkung Italiens; sie sind beredtes Zeugniß von seiner Liebe für Christiane. Wohl hat er ihren Reizen und dem Glück, das sie ihm gab, noch andere Huldigungen dargebracht, aber diese allein würden hinreichender Beweis sein, wie ungerecht das Urtheil ist, welches die bösen Zungen von Weimar über sie in Umlauf gesetzt haben, ein Urtheil freilich, welches durch ihr späteres Leben einige Unterstützung erhielt, als Jugend und Schönheit dahin waren und die Fehler ihrer Natur bös hervortraten. Wie Goethe selbst das Unglück hat, daß er in der Erinnerung der Nachwelt fast nur als der ruhige alte Herr fortlebt, selten dagegen als der herrliche Jüngling und Mann, wie die Büsten, Bilder und Anekdoten, die wir von ihm haben, überwiegend aus der letzten Hälfte seines Lebens stammen, so hat auch seine Frau das Unglück gehabt, daß die Berichte über sie meist von denen herrühren, welche sie erst kennen lernten, als die Anmuth und der Reiz ihrer Jugend den ungeschickten und breiten Formen des Alters Platz gemacht hatten. Ein Biograph aber hat die Aufgabe, durch fleißige Nachforschung die verschiedenen Zeiten eines Lebens in ihrer Wahrheit zu erfassen, und wie ich sorgsam bestrebt gewesen bin, den jungen Goethe in seinem Treiben, Leben und Lieben darzustellen, so habe ich auch versucht, die junge Christiane von der Nachrede falschen Geschwätzes zu retten und ihre Jugend gegen das spätere Alter in das rechte Licht zu setzen.

Daß man in Weimar das neue Verhältniß Goethe's laut mißbilligte, obgleich man gegen seine Beziehung zu Frau von Stein nicht ein Wort geäußert hatte, ist bereits erwähnt. Das Hauptärgerniß scheint gewesen zu sein, daß die Geliebte an Rang so tief unter ihm stand. Ein allgemeiner Schrei von Entrüstung erhob sich. Endlich kam es zum völligen Bruch zwischen ihm und der Frau von Stein. Hier ein Brief, in welchem er auf die Vorwürfe antwortet, die sie ihm gemacht hatte. „Wenn Du es hören magst, so mag ich Dir gerne sagen, daß Deine Vorwürfe, wenn sie mir auch im Augenblick empfindlich sind, keinen Verdruß und Groll im Herzen zurücklassen. Auch sie weiß ich zurechtzulegen, und wenn Du manches an mir dulden mußt, so ist es billig, daß ich auch wieder von Dir leide. Es ist auch so viel besser, daß man freundlich abrechnet, als daß man sich immer einander anähnlichen will, und wenn das nicht reussirt, einander aus dem

Wege geht. Mit Dir kann ich am wenigſten rechten, weil ich bei jeder Rechnung Dein Schuldner bleibe. Wenn wir übrigens bedenken, wie viel man an allen Menſchen zu tragen hat, ſo werden wir ja noch, Liebe, einander nachſehn. Lebe wohl und liebe — mich. Gelegentlich ſollſt Du wieder etwas von den ſchönen Geheimniſſen hören."

Mit dieſen Geheimniſſen meinte er die römiſchen Elegieen, die er auch gegen Herder ſo bezeichnete. Eine ſolche Hindeutung auf die beiden Rivalinnen der Stein, die Schöne in Rom und Chriſtiane in Weimar, war natürlich am wenigſten geeignet, ſie in eine verſöhnliche Stimmung zu ſetzen. Ihre Antwort muß nicht zu freundlich geweſen ſein, nach dem folgenden Briefe Goethe's zu ſchließen. „Ich danke Dir für den Brief, den Du mir zurückließeſt, wenn er mich gleich auf mehr als eine Weiſe betrübt hat. Ich zauderte darauf zu antworten, weil es in einem ſolchen Falle ſchwer iſt aufrichtig zu ſein und nicht zu verletzen. Was ich in Italien verlaſſen habe, mag ich nicht wiederholen, Du haſt mein Vertrauen darüber unfreundlich genug aufgenommen. Leider warſt Du, als ich ankam, in einer ſonderbaren Stimmung, und ich geſtehe aufrichtig: daß die Art, wie Du mich empfingſt, wie mich andere nahmen, für mich äußerſt empfindlich war. Ich ſah Herdern, die Herzogin verreiſen, einen mir dringend angebotenen Platz im Wagen leer, ich blieb um der Freunde willen, wie ich um ihrentwillen gekommen war und mußte mir in demſelben Augenblick hartnäckig wiederholen laſſen, ich hätte nur wegbleiben können, ich nehme doch keinen Theil an den Menſchen u. ſ. w. Und das alles, ehe von einem Verhältniß die Rede ſein konnte, das Dich ſo ſehr zu kränken ſcheint. Und welch ein Verhältniß iſt es? Wer wird dadurch verkürzt? wer macht Anſpruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geſchöpf gönne? wer an die Stunden, die ich mit ihr zubringe? Frage Fritzen, die Herdern, jeden, der mir näher iſt, ob ich untheilnehmender, weniger mittheilend, unthätiger für meine Freunde bin als vorher? Ob ich nicht vielmehr ihnen und der Geſellſchaft erſt recht angehöre. Und es müßte durch ein Wunder geſchehen, wenn ich allein zu Dir das beſte innigſte Verhältniß verloren haben ſollte. Wie lebhaft habe ich empfunden, daß es noch da iſt, wenn ich Dich einmal geſtimmt fand mit mir über intereſſante Gegenſtände zu ſprechen. Aber das geſtehe ich gern, die Art, wie Du mich bisher behandelt haſt, kann ich nicht erdulden. Wenn ich geſprächig war, haſt Du mir die Lippen verſchloſſen, wenn ich mittheilend war, haſt Du mich der Gleichgültigkeit, wenn ich für Freunde thätig

war, der Kälte und Nachläſſigkeit beſchuldigt. Jede meiner Mienen haſt Du kontrollirt, meine Bewegungen, meine Art zu ſein getadelt und mich immer mal à mon aise geſetzt. Wo ſollte da Vertrauen und Offenheit gedeihen, wenn Du mich mit vorſätzlicher Laune von Dir ſtießeſt. Ich möchte gern noch manches hinzufügen, wenn ich nicht befürchtete, daß es Dich bei Deiner Gemüthsverfaſſung eher beleidigen als verſöhnen könnte. Unglücklicherweiſe haſt Du ſchon lange meinen Rath in Abſicht des Kaffees verachtet und eine Diät eingeführt, die Deiner Geſundheit höchſt ſchädlich iſt. Es iſt nicht genug, daß es ſchon ſchwer hält manche Eindrücke moraliſch zu überwinden, Du verſtärkſt die hypochondriſche quälende Kraft der traurigen Vorſtellungen durch ein phyſiſches Mittel, deſſen Schädlichkeit Du eine Zeit lang wohl eingeſehn und das Du, aus Liebe zu mir, auch eine Weile vermieden und Dich wohl befunden hatteſt. Möge Dir die Cur, die Reiſe recht wohl bekommen. Ich gebe die Hoffnung nicht ganz auf, daß Du mich wieder erkennen werdeſt. Lebe wohl, Fritz iſt vergnügt und beſucht mich fleißig."

Ueber dieſen Brief ſchrieb ſie ein großes O!!! Es muß ihr ſchrecklich geweſen ſein, ſo etwas zu leſen, und ohne Zweifel war ſie über ſeine Ungerechtigkeit, wie ſie es anſah, ſehr entrüſtet. Sie war mißverſtanden worden. In ſolchen Fällen finden die Menſchen ja immer, ſie ſeien mißverſtanden; ſie fühlen ſich frei von Tadel, man hat ihr Benehmen falſch aufgefaßt; ſie ſind ſich bewußt, genau das Gegentheil von dem gedacht zu haben was man ihnen Schuld giebt, und ſie „wundern ſich ſehr", daß man ſie „ſo ſchlecht" kenne.

Nehmen wir aber einen andern Standpunkt ein und leſen den Brief weniger mit den Augen der Frau von Stein als mit denen unparteiiſcher Prüfung, ſo haben wir darin die vollſte Rechtfertigung deſſen, der ihn geſchrieben. Wir ſehen, wie höchſt unliebenswürdig die Art geweſen ſein muß, mit der ſie ihn bei der Rückkehr aus Italien empfing. Ihr ſpäteres Benehmen beſtätigt dieſen Eindruck nur zu ſehr. Sie zeigte ſich ſchlimmer als unliebenswürdig. Zwar klingt jener Brief an manchen Stellen hart genug, aber aus wie ſchmerzlich bewegtem Herzen er gefloſſen iſt, läßt ſich doch nicht verkennen, und eine Woche ſpäter ſchrieb Goethe ihr Folgendes:

„Es iſt mir nicht leicht ein Blatt ſaurer zu ſchreiben geworden, als der letzte Brief an Dich, und wahrſcheinlich war er Dir ſo unangenehm zu leſen, als mir zu ſchreiben. Indeß iſt doch wenigſtens die Lippe eröffnet und ich wünſche, daß wir ſie nie gegeneinander wieder ſchließen mögen.

Ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich, das von jeher unbegrenzt war; sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein andrer Mensch und muß in der Folge mich noch mehr verändern. Ich klage nicht über meine hiesige Lage, ich habe mich gut hineingefunden und hoffe darin auszuhalten, obgleich das Klima schon wieder mich angreift und mich früher oder später zu manchem Guten untüchtig machen wird. Wenn man die kalte feuchte Sommerzeit, die strengen Winter bedenkt, wenn durch des Herzogs äußeres Verhältniß*) und durch andere Combinationen alles bei uns inkonsistent und folgenlos ist und wird, wenn man fast keinen Menschen nennen kann, der in seinem Zustande behaglich wäre, so gehört schon Kraft dazu, sich aufrecht in einer gewissen Munterkeit und Thätigkeit zu erhalten und nicht einen Plan zu machen, der einen nach und nach loslösen könnte; wenn nun aber gar ein übles Verhältniß zu dem Nächsten entsteht, so weiß man nicht mehr, wohin man soll. Ich sage das so gut in Deinem als meinem Sinne und versichere Dich, daß es mich unendlich schmerzt, Dich unter diesen Umständen noch so tief zu betrüben. Zu meiner Entschuldigung will ich nichts sagen. Nur mag ich Dich gern bitten: Hilf mir selbst, daß das Verhältniß, das Dir zuwider ist, nicht ausarte, sondern stehen bleibe, wie es steht. Schenke mir Dein Vertrauen wieder, sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkte an, erlaube mir Dir ein gelassnes wahres Wort darüber zu sagen und ich kann hoffen, es soll sich alles zwischen uns rein und gut herstellen. Du hast meine Mutter gesehen und ihr viel Freude gemacht. Laß auch mir Deine Wiederkunft freundlich sein."

So bot er ihr seine Freundschaft, aber vergebens; er hatte die Eigenliebe einer Frau verletzt, und Frauenliebe in Haß verwandelt ist der schlimmste Haß. Für Frau von Stein war es nicht genug, daß er sie so viele Jahre mit seltener Hingebung geliebt hatte, nicht genug, daß er ihrem Sohne mehr gewesen war als sein eigener Vater, nicht genug, daß er auch jetzt, wo der unvermeidliche Wechsel eingetreten war, noch immer zärtliche Neigung für sie hegte, in dankbarer Erinnerung an das, was sie ihm gewesen, — er hatte aufgehört, sie zu lieben, dies Eine löschte die ganze Vergangenheit aus. Ein reines, edles Herz vergißt nie, daß es geliebt und in der Liebe glücklich

*) Schöll bezieht diese Klage darauf, daß nach Goethe's Meinung der Herzog sich bei seinem Treiben zu wenig schonte und mit seiner neu eingeschlagenen militärischen Laufbahn als Inhaber eines preußischen Regiments nichts Gutes ausrichtete.

geweſen, ein großes Herz iſt dankbar in ſeiner Erinnerung. Das Herz der Frau von Stein hatte nur ein Gedächtniß für ſeine Wunden. Mit kleinlicher Bosheit ſprach ſie von der „niedrigen Perſon", die ihren Platz eingenommen hatte; Goethe's Freundſchaft wies ſie zurück, gab ſich die Miene als bedaure ſie ihn, und ſetzte böſes Gerede über ſeine Frau in Umlauf. Sie konnten es nicht ganz vermeiden, einander wieder zu ſehen, aber nie begegneten ſie ſich in der alten Weiſe. Er ſeinerſeits fühlte und ſprach von ihr zärtlich bis ans Ende, und ſo oft es auf ſeinem Tiſche Leckerbiſſen gab, die ihr, wie er glaubte, mundeten, hatte er immer die Aufmerkſamkeit, ihr etwas davon zu ſchicken.

Von ihr iſt uns ein Brief erhalten, der uns zeigt, wie ſie, nach einem Zwiſchenraum von zwölf Jahren, fühlte. Derſelbe iſt an ihren Sohn gerichtet und mag hier eine Stelle finden, um die Geſchichte dieſes Verhältniſſes abzuſchließen.*)

*) Ich kann dieſen Abſchluß der Stein'ſchen Epiſode nicht vorübergehen laſſen, ohne meine etwas abweichende Anſicht über den Bruch des langjährigen Verhältniſſes und die gleichzeitig eintretende Beziehung Goethe's zu ſeiner ſpäteren Frau beſonders auszuſprechen.

Nachdem lange genug die böſeſte Nachrede gegen Chriſtiane Vulpius, bisweilen mit hämiſcher Freude, immer ohne Kritik, nachgeſprochen iſt, hat ſich in neueſter Zeit in der Goetheliteratur eine Wendung zu ihren Gunſten geltend gemacht. Die andere Freundin Goethe's, Frau von Stein, hat entſprechend das umgekehrte Schickſal erfahren; ſie wird jetzt von manchen eben ſo ſcharf angegriffen, wie ihre glücklichere Rivalin beredt vertheidigt. Beides geſchieht namentlich von Ad. Stahr und Lewes. Ihnen entgegen ſteht Schöll, der als Herausgeber der Briefe an die Stein bereits mehrmals erwähnt iſt. Da die Briefe der Stein ſelbſt alle vernichtet ſind, ſo iſt das Material, nach welchem der Bruch zwiſchen ihr und Goethe beurtheilt werden muß, durchaus einſeitig und unbefangene Prüfung um ſo ſchwieriger, aber auch um ſo gebotener.

Im Grunde iſt es zu verwundern, daß das innige Verhältniß Goethe's zu Frau von Stein ſich eine ſo lange Reihe von Jahren erhalten, da der natürliche Abſchluß durch eine Ehe ſich bald als unmöglich herausſtellen mußte. Goethe bedurfte des Weibes, der häuslichen Genoſſin. Daß er dieſen Wunſch überhaupt erfüllte, trotz der Stein und ohne ſich durch das Verhältniß zu ihr beirren zu laſſen, daraus iſt ihm kein Vorwurf zu machen. Ebenſo wenig aber der Stein daraus, daß ſie ſich vor ſeinem Verhältniß zu Chriſtiane zurückzog. Im Einzelnen mag ſie weder weltklug noch edel genug gehandelt haben; gewiß aber iſt, daß ein unbefangener Leſer ſich bei Goethe's Entſchuldigungsbriefen eines ſchmerzlichen Gefühles nicht erwehren kann. Wie ſchlecht ſtimmt es zu ſeiner ſonſt ausgeſprochenen Leidenſchaft für Chriſtiane, wenn er ſie gegen die Stein „das arme Geſchöpf" nennt und von den Empfindungen ſpricht, die

„Weimar, 12. Januar 1801. Ich wußte nicht, daß unser ehemaliger Freund Goethe mir noch so theuer wäre, daß eine schwere Krankheit, an der er seit neun Tagen liegt, mich so innig ergreifen würde. Es ist ein Krampfhusten und zugleich die Blatterrose, er kann in kein Bett und muß in einer immer stehenden Stellung erhalten werden, sonst will er ersticken. Der Hals ist verschwollen, sowie das Gesicht, und voller Blasen inwendig, sein linkes Auge ist ihm wie eine große Nuß herausgetreten und läuft Blut und Materie heraus, oft phantasirt er, man fürchtete vor eine Entzündung im Gehirn, lies ihm stark zur Ader, gab ihm Senf-Fußbäder, darauf bekam er geschwollene Füße und schien etwas besser, doch ist diese Nacht der Krampfhusten wiedergekommen, ich fürchte, weil er sich gestern hat rasiren lassen; entweder meldet Dir mein Brief seine Besserung oder seinen Tod, ehe laß ich ihn nicht abgehen. Die Schillern und ich haben schon viele Thränen die Tage her über ihn vergossen; sehr leid thut mir's jetzt, daß, als er mich am Neujahr besuchen wollte, ich leider, weil ich an Kopfweh krank lag, absagen ließ, und nun werde ich ihn vielleicht nicht wieder sehen.

„Den 14ten. Mit Goethe geht es besser, doch muß der 21ste Tag vorüber sein, bis dahin könnte ihm noch etwas zustoßen, weil ihm die Ent-

---

er ihr „gönne!" wie wenig treu und männlich erscheint er, wenn er die Hülfe der Freundin in Anspruch nimmt, um das „Verhältniß nicht ausarten" zu lassen! und wenn er gar die Unfreundlichkeit der Stein auf diätetische Rücksichten zurückführt und beinahe Versöhnung zu hoffen scheint, falls sie nur den Kaffee aufgebe, so bleibt doch auch dem wärmsten Verehrer des Dichters nichts übrig, als den Kopf zu schütteln. Um indeß so billig zu sein, wie gerecht, übersehen wir einen wichtigen Umstand nicht: briefliche Aeußerungen haben den Vortheil, die Menschennatur in ihrer unverstellten Unbefangenheit zu zeigen, aber sie verewigen auch die flüchtigsten Erregungen des Augenblicks und bringen die Gefahr mit sich, über dem Wechsel der Stimmungen, den sie wiederspiegeln, die bleibenden Züge zu vergessen. Briefe haben für die Kenntniß des Innern eines Menschen denselben Werth wie Daguerreotype für sein Aeußeres: ob sie ein richtiges Bild geben, hängt von der Atmosphäre und der Stimmung ab, in der sie entstanden sind — auch wohl davon, für wen sie bestimmt sind.

Ueber Christiane Vulpius stimme ich eher mit dem Verf. überein, der zudem ihre Schattenseiten, die später so unangenehm hervortraten, weit entfernt ist zu übersehen oder zu verschweigen (vgl. den ersten Abschnitt des letzten Buches in diesem Bande). Daß Goethe sie in den ersten Jahren zu seinen Studien heranzog, läßt sie dem Verfasser geistig wohl in einem etwas zu günstigen Lichte erscheinen; es war gewiß mehr ein Versuch des Dichters, sie zu sich emporzuheben, als daß es ihrem Vermögen wirklich entsprochen hätte. (Anm. d. Uebers.)

zündung etwas am Kopf und am Zwerchfell geſchadet hat. Geſtern hat er mit großem Appetit Suppe gegeſſen, die ich ihm geſchickt habe; mit ſeinem Auge ſoll es auch beſſer gehen, nur iſt er ſehr traurig und ſoll drei Stunden geweint haben, beſonders weint er, wenn er den Auguſt ſieht, der hat indeſſen ſeine Zuflucht zu mir genommen: der arme Jung dauert mich, er war entſetzlich betrübt, aber er iſt ſchon gewohnt, ſein Leiden zu vertrinken; neulich hat er in einem Club von der Claſſe ſeiner Mutter ſiebzehn Gläſer Champagner-Wein getrunken, und ich hatte alle Mühe ihn bei mir vom Wein abzuhalten.

„Den 15ten. Goethe ſchickte heute zu mir, lies mir danken für meine Theilnahme und er hoffte, er würde bald wieder ausgehen können; die Doktors halten ihn außer Gefahr, aber ſeine Geneſung werde noch lange werden.“

Sollte man es für möglich halten, daß dies eine Frau geſchrieben, die zehn Jahre lang leidenſchaftlich geliebt worden, daß ſie ſo von dem Geliebten ſchreiben konnte, während er, wie ſie glaubte, am Sterben lag? Selbſt hier kann ſie ihren Haß gegen Chriſtiane nicht zurückhalten.

Neunter Abschnitt.

Tasso.

Tasso ist eine Reihe tadelloser Verse, kein Drama. Um dies ausgezeichnete Werk recht zu genießen, müssen wir nicht mit der Erwartung daran gehen, die Eigenschaften darin zu finden, die man von einem Drama verlangt. Der Tasso hat seinen Reiz, dem kaum jemand widerstehen wird, aber neben der Natürlichen Tochter ist er unter den dramatischen Versuchen Goethe's der schwächste. Ein ruhiger, breiter Lichtstrom durchzieht das Stück, aber es fehlt ganz an den scharfen Lichteffekten, die nun einmal zu der modernen dramatischen Form gehören. Es hat die Klarheit, Einheit und unvergleichliche Anmuth eines Raphael, nicht die strahlende Wärme eines Tizian oder die stattliche Pracht Paul Veronese's.

Handlung ist kaum in dem Stück, und was da ist, ist nur der Träger eines inneren Kampfes in Tasso's Seele, dessen Liebe und Wirrheit sich unaufhörlich durchfühlen lassen, aber niemals zu dramatischer Wirkung emporflammen. Die Tragödie ist rein psychologisch, eine Darstellung wogender Gefühle, ein ruhiges Charaktergemälde, und zwar nur in der Form des Dialogs, nicht einer Handlung. Die Schönheit des Tasso liegt lediglich in seiner Poesie, und wenn wir nicht den Zauber der Form fühlen, so wird es uns so wenig rühren, wie ein schlechter Abguß einer schönen Statue. Aus diesem Grunde ist es sehr schwierig, in den Inhalt des Stücks kritisch einzugehen, und doch legt mir die Bedeutung des Werkes diese Pflicht auf.

Goethe hat den Augenblick gewählt, wo Tasso, nachdem er eben sein befreites Jerusalem vollendet, unverkennbare Zeichen der unglücklichen Leidenschaft und der unglücklichen Krankheit giebt, die sein Leben zu einem der traurigsten machen in der langen traurigen Reihe

Gewalt'ger Dichtergeister, die im Elend starben.

Ich bin in diesem Abschnitt der Literaturgeschichte nicht genug bewandert, um zu einem Urtheil berechtigt zu sein, inwiefern Goethe geschichtliche Thatsachen in sein Stück zu verarbeiten verstanden hat; nach dem Ausspruch deutscher Kritiker hat er es mit Geschichte gesättigt. Sicher ist indeß, daß er die strenge geschichtliche Wahrheit sowohl in dem Charakter des Alphonso als in dem Tone des ganzen Drama's verletzt hat. War doch zwischen der Stellung Tasso's am Hofe zu Ferrara und der Goethe's am Weimarschen Hofe eine zu große Aehnlichkeit, als daß diese Abweichung von der Geschichte nicht durch den Wunsch, persönliche Erlebnisse darzustellen und dabei doch den Schein des Spottes gegen Hofgunst zu vermeiden, geboten gewesen wäre. Hätte Goethe das Verhältniß Tasso's zu Alphonso treu dargestellt, so würde das Publikum zwischen den Zeilen übelwollende Anspielungen gegen den Weimarschen Hof herausgelesen haben. Indeß auch so ist man mit sinnreichen Vermuthungen sehr freigebig gewesen: Alphonso gilt für Karl August, die Prinzessin für die Herzogin Louise, Antonio ist Herder und Leonore Sanvitale die Frau von Stein. Bis zu welchem Grade diese Vermuthungen wahr sind, ist schwer zu sagen; allerdings ist in manchem edlen Zuge Alphonso's der Herzog Karl August wieder zu erkennen, allerdings hegte Goethe für die Herzogin Louise zwar keine eigentliche Liebe, doch die zärtlichste Achtung, und kann auch Herder schwerlich für Antonio gelten, so trägt doch Leonore unzweifelhaft einige Züge der Frau von Stein. Auch hat er gegen Ackermann ausdrücklich zugegeben, daß Personen und Zustände am Weimarschen Hofe reichlich in den Tasso hineinspielen. Doch wird es bei alledem vergebene Mühe sein und widerstrebt auch dem Geiste poetischer Darstellungen, die Grenze genau bestimmen zu wollen, wo die Wahrheit aufhört und die idealisirende Dichtung anfängt.

Tasso wurde im Jahre 1777 begonnen, und um den leitenden Gedanken des Gedichts zu erfassen, müssen wir auf dieses Jahr zurückgehen. Tasso erscheint vor uns, ganz in poetisches Schaffen verloren, ruhelos unbestimmt in seinem Streben. Er lebt in einer kleinen Stadt, die sich vor allen andern durch die Größe ihrer Fürsten, nicht des Volkes auszeichnet. „Ferrara ward durch seine Fürsten groß" und

> Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
> Und weiß sie festzuhalten.

Er zieht sich vom Hofe zurück und ist nur in der Einsamkeit glücklich. Antonio, der Diplomat und vielerfahrene Mann, kommt von Rom zurück zu

ſeinem Fürſten, und was er von der großen Welt draußen erzählt, erfüllt die Seele des Poeten mit Neid über ſeine Tüchtigkeit und praktiſche Gewandtheit. Vergebens hat die Prinzeſſin den Lorbeerkranz von Virgil's Büſte genommen und auf Taſſo's Haupt geſetzt, vergebens hat Alphonſo ſeine innige Freude über die Vollendung des befreiten Jeruſalem ausgeſprochen; Taſſo hat Antonio gehört, der Idealiſt hat ſich mit der Realität der Dinge berührt und ſtaunt über ihre Größe:

Sein Weſen, ſeine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir ſelbſt
Auf's neu in ſtreitender Verwirrung bin.

Die Prinzeſſin deutet ſein Gefühl unrichtig als Neid gegen das Lob, welches Antonio dem Arioſt geſpendet; er weiſt das ab:

Nein, was das Herz im Tiefſten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
Es waren die Geſtalten jener Welt,
Die ſich lebendig, raſtlos, ungeheuer,
Um Einen großen, einzig klugen Mann
Gemeſſen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuſchreiben wagt.
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Luſt
Die ſichern Worte des erfahrnen Mannes;
Doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
Verſank ich vor mir ſelbſt, ich fürchtete
Wie Echo an den Felſen zu verſchwinden,
Ein Wiederhall, ein Nichts mich zu verlieren.

Prinzeſſin.

Und ſchienſt noch kurz vorher ſo rein zu fühlen,
Wie Held und Dichter für einander leben,
Wie Held und Dichter ſich einander ſuchen,
Und keiner je den andern neiden ſoll?
Zwar herrlich iſt die liebenswerthe That,
Doch ſchön iſt's auch, der Thaten ſtärkſte Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.
Begnüge dich, aus einem kleinen Staate,
Der dich beſchützt, dem wilden Lauf der Welt,
Wie von dem Ufer, ruhig zuzuſehen.

Taſſo.

Und ſah ich hier mit Staunen nicht zuerſt,
Wie herrlich man den tapfern Mann belohnt?

Als unerfahrner Knabe kam ich her,
In einem Augenblick, da Feſt auf Feſt
Ferrara zu dem Mittelpunkt der Ehre
Zu machen ſchien. O! welcher Anblick war's!
Den weiten Platz, auf dem in ihrem Glanze
Gewandte Tapferkeit ſich zeigen ſollte,
Umſchloß ein Kreis, wie ihn die Sonne nicht
So bald zum zweitenmal beſcheinen wird.
Es ſaßen hier gedrängt die ſchönſten Frauen,
Gedrängt die erſten Männer unſrer Zeit.
Erſtaunt durchlief der Blick die edle Menge
Man rief: Sie alle hat das Vaterland,
Das Eine, ſchmale, meerumgebne Land,
Hierher geſchickt. Zuſammen bilden ſie
Das herrlichſte Gericht, das über Ehre,
Verdienſt und Tugend je entſchieden hat.
Gehſt du ſie einzeln durch, du findeſt keinen,
Der ſeines Nachbarn ſich zu ſchämen brauche! —
Und dann eröffneten die Schranken ſich;
Da ſtampften Pferde, glänzten Held und Schilde,
Da drängten ſich die Knappen, da erklang
Trompetenſchall und Lanzen krachten ſplitternd,
Getroffen tönten Helm und Schilde, Staub,
Auf einen Augenblick, umhüllte wirbelnd
Des Siegers Ehre, des Beſiegten Schmach.
O laß mich einen Vorhang vor das ganze,
Mir allzu helle Schauſpiel ziehen, daß
In dieſem ſchönen Augenblicke mir
Mein Unwerth nicht zu heftig fühlbar werde.

Antonio mag er nicht leiden; unmittelbar fühlt er den Gegenſatz ihrer Naturen. Aber er bewundert ihn —

Er beſitzt,
Ich mag wohl ſagen, alles was mir fehlt.
Doch — haben alle Götter ſich verſammelt,
Geſchenke ſeiner Wiege darzubringen:
Die Grazien ſind leider ausgeblieben,
Und wem die Gaben dieſer Holden fehlen,
Der kann zwar vieles nehmen, vieles geben,
Doch läßt ſich nie an ſeinem Buſen ruhn.

„Doch läßt ſich ihm vertrau'n, und das iſt viel", antwortet die Prinzeſſin und leicht überredet ſie ihn, Antonio um Freundſchaft anzugehen. Aber die

Weiſe, in der er es thut, iſt wie eines Kindes, formlos, aufdringlich. Der ernſte verſtändige Antonio hat nichts von dieſer überſchwänglichen Freundlichkeit, er liebt Taſſo nicht und weiſt ſein Entgegenkommen mit verletzender Kälte zurück. Ein Streit entſpinnt ſich; Taſſo vergißt ſich ſo weit, im Palaſt ſeines Fürſten das Schwert zu ziehen. Alphonſo kommt dazu, trennt die Gegner und verweiſt Taſſo auf ſein Zimmer.

Dieſer Streit zwiſchen Antonio und Taſſo ſtellt offenbar den innern Kampf Goethe's zwiſchen politiſch thätigem und poetiſch beſchaulichem Leben in ſeiner Weimarſchen Zeit dar. Die höhniſche Kälte Antonio's iſt die offene Kriegserklärung der Politik gegen die Poeſie.

Die über Taſſo verhängte Strafe, unbedeutend und eine bloße Form wie ſie iſt, reizt ſeine ſchon erregte Stimmung noch mehr und entwickelt die überſpannte Richtung ſeines Geiſtes immer ſchärfer. Er ſtellt ſich mit Antonio ausgeſöhnt, während er ihn wie alle andern gegen ſich verſchworen glaubt, und bittet um ſeinen Abſchied zu einer Reiſe nach Rom. Nachdem ihm der Fürſt dieſe Bitte gewährt, hat er eine Unterredung mit der Prinzeſſin, in der ſeine lang verhaltene Leidenſchaft zu heller Flamme emporlodert. Ich gebe den Schluß dieſer Scene:

Taſſo.

Du biſt es ſelbſt, wie du zum erſtenmal,
Ein heil'ger Engel, mir entgegen kamſt!
Verzeih' dem trüben Blick des Sterblichen,
Wenn er auf Augenblicke dich verkannt.
Er kennt dich wieder! Ganz eröffnet ſich
Die Seele, nur dich ewig zu verehren.
Es füllt ſich ganz das Herz von Zärtlichkeit —
Sie iſt's, ſie ſteht vor mir. Welch ein Gefühl!
Iſt es Verirrung, was mich nach dir zieht?
Iſt's Raſerei? Iſt's ein erhöhter Sinn,
Der erſt die höchſte, reinſte Wahrheit faßt?
Ja, es iſt das Gefühl, das mich allein
Auf dieſer Erde glücklich machen kann,
Das mich allein ſo elend werden ließ
Wenn ich ihm widerſtand und aus dem Herzen
Es bannen wollte. Dieſe Leidenſchaft
Gedacht' ich zu bekämpfen, ſtritt und ſtritt
Mit meinem tiefſten Sein, zerſtörte frech
Mein eignes Selbſt, dem du ſo ganz gehörſt —

Prinzeſſin.

Wenn ich dich, Taſſo, länger hören ſoll,
So mäßige die Gluth, die mich erſchreckt.

Taſſo.

Beſchränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der ſchäumend wallt und brauſend überſchwillt?
Mit jedem Wort' erhöheſt du mein Glück,
Mit jedem Worte glänzt dein Auge heller.
Ich fühle mich im Innerſten verändert,
Ich fühle mich von aller Noth entladen,
Frei wie ein Gott, und alles dank' ich dir!
Unſägliche Gewalt, die mich beherrſcht,
Entfließet deinen Lippen; ja, du machſt
Mich ganz dir eigen. Nichts gehöret mehr
Von meinem ganzen Ich mir künftig an.
Es trübt mein Auge ſich in Glück und Licht,
Es ſchwankt mein Sinn. Mich hält der Fuß nicht mehr.
Unwiderſtehlich ziehſt du mich zu dir,
Und unanfhaltſam dringt mein Herz dir zu.
Du haſt mich ganz auf ewig dir gewonnen,
So nimm denn auch mein ganzes Weſen hin!

Er fällt ihr in die Arme; die Prinzeſſin ſtößt ihn von ſich und eilt hinweg; Antonio tritt zu Taſſo, der wie von Sinnen ſeinen Fürſten als Tyrannen verwünſcht und auf den verſtändigen Zuſpruch des Weltmannes mit geſteigerter Wuth antwortet; er ſieht den Staub des Wagens aufwirbeln, der die Prinzeſſin für immer von ihm entfernt, und ſinkt ermattet zuſammen. „Ermanne Dich! Du giebſt zu viel Dir nach", ruft ihm Antonio zu; „vergleiche Dich; erkenne was Du biſt." So „zur rechten Zeit erinnert" kommt Taſſo zu ſich und erkennt, daß Eines ihm bleibt:

Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über Alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefſte Fülle meiner Noth zu klagen:
Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab mir ein Gott, zu ſagen wie ich leide.

Dem Walten der „mächtigen Natur" ſich fügend, die dem Felſen ſeine Feſtigkeit, der Welle die Beweglichkeit gegeben und bald in ihr die Sonne ſich ſpiegeln, an ihrer Bruſt die Geſtirne ruhen, bald ſie in wildem Sturme überſchäumen laſſe, geſteht er dem Antonio ſeine Schwäche und richtet ſich

in diesem Bekenntniß auf an der Stärke des besonnen-verständigen Freundes.

Selbst aus dieser wenig erschöpfenden Darstellung wird der Leser entnehmen können, daß Frau von Staël Grund hatte zu der Bemerkung, die Farben des Südens träten in Goethe's Tasso nicht genug hervor (les couleurs du midi ne sont pas assez prononcées). Das Stück ist in der That durchaus deutsch und wie viel wirkliche Geschichte der Dichter auch hinein verwebt haben mag, es weht ein ganz anderer Geist darin, als der Italiens zu Tasso's Zeit. Die Prinzessin ist eine wahre Deutsche, die über ihre Gefühle mehr reflektirt als sich ihnen hingiebt, und über diesen schwankenden Träumer Tasso würde sich niemand mehr verwundert haben, als der wirkliche Torquato mit seinem leichtfertigen, leidenschaftlichen, stürmischen Wesen. Auch daß sein deutscher Namensvetter in der Poesie gleichsam die Aschenurne vergangener Leiden, die Vertraute stiller Schmerzen sah, würde der Italiener nicht verstanden haben.

Wie überwiegend vielmehr auch in diesem Drama persönliche Erlebnisse und Empfindungen des Dichters niedergelegt sind, machen nicht nur die sich unmittelbar aufdrängenden Beziehungen wahrscheinlich, die von Ferrara nach Weimar hinüberdeuten, sondern Goethe selbst hat es ausdrücklich bezeugt. An seine bereits früher angeführte ovidische Klage um den Abschied von Rom anknüpfend, sagt er am Schluß seiner italienischen Reise, jenen fremden Ausdruck eigener Empfindung habe er sich nicht lange wiederholen können, als er sich genöthigt gefühlt, ihn seiner Persönlichkeit, seiner Lage im besondersten anzueignen. Zuerst ganz der süßen Qual sich hingebend uud besorgt, der zarte Duft inniger Schmerzen möchte bei dem Versuch einer Darstellung verschwinden, habe er sich bald zu einer freieren poetischen Thätigkeit ermannt und den Tasso wieder aufgenommen. „Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück."

Zehnter Abschnitt.

Goethe als Naturforscher.

Nachdem er mit Frau von Stein gebrochen und den Tasso beendet hatte, fing Goethe an, Kant zu studiren. Die Kritik der reinen Vernunft ist in einer philosophischen Schulsprache geschrieben, die er zu fassen völlig außer Stande war, und hätte er auch folgen können, so war doch der Inhalt mehr metaphysisch als ihm zusagte; indeß las er in dem Buche wie er im Spinoza las, und die Kritik der Urtheilskraft interessirte ihn höchlich, namentlich in ihren ästhetischen Abschnitten. Durch das Studium Kant's trat er Schiller etwas näher, obgleich dieser den Abstand zwischen ihnen beiden noch so groß ansah, daß er an Körner schrieb: „Seine Philosophie mag ich nicht ganz: sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Ueberhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann."

Die Vielseitigkeit seiner Thätigkeit war in der That staunenswerth. Gleich nach dem Tasso machte er die Beschreibung der römischen Carnevals, schrieb über Nachahmung der Natur und studirte mit wunderbarem Eifer die Geheimnisse der Botanik und Optik. Für seine poetische Produktivität genügt es an die römischen Elegien zu erinnern, und seine Thätigkeit auf naturwissenschaftlichem Gebiete übertraf noch alle andern. Er war gesellschaftlich in einer unangenehmen Lage und wie er nachher gestand würde er es nicht haben aushalten können, wenn ihn nicht seine Kunst- und Natur-Studien aufrecht erhalten hätten. Sie waren ihm zu allen Zeiten Zuflucht und Trost.

Ueber Kunst hörte ihn die Welt mit Aufmerksamkeit an; über Naturwissenschaften wollte sie nichts von ihm hören, sondern wandte sich schweigend, ja selbst mit spöttischem Lachen ab. Auf beiden Gebieten war er nur Dilettant. Wenn er über Malerei oder Bildhauerkunst sprach, so verlieh zwar keine praktische Befähigung seinem Urtheil Nachdruck, und doch lauschte die Welt seinen Worten mit Ehrfurcht, oft mit Begeisterung. *) Aber während die Künstler und das Publikum dem Urtheile eines Mannes von Genie, obwohl er praktisch ein bloßer Dilettant war, Gewicht und Bedeutung zuerkannten, waren die Männer der Wissenschaft nicht geneigt, ihn auf ihrem Gebiete als Autorität gelten zu lassen, weil er nicht in ihrer Schule gebildet war und nicht ihre Examina durchgemacht hatte. Bis auf den heutigen Tag hält sich der ausgemachteste Dummkopf wenn er nur Naturwissenschaften studirt und sein Examen gemacht hat, für vollauf berechtigt, verächtlich herabzublicken auf den „Poeten", der „in die vergleichende Anatomie hineinpfuschte." Indeß, der Poet machte Entdeckungen und verkündete Gesetze, deren Wichtigkeit solch ein eitler Fachgelehrter nicht einmal zu würdigen weiß, so weit übersteigen sie seine Schulgelehrsamkeit.

Die Männer der Wissenschaft spotteten über Goethe bei seinen Lebzeiten und thun es heutzutage noch; nur die Bestunterrichteten nicht. Das ist erklärlich genug. Männer von Fach haben ein Recht, gegen leichtfertige Dilettanten auf der Hut zu sein, denn sie wissen welch eine strenge Schule die Wissenschaft verlangt. Indeß, zur Vorsicht verpflichtet, werden sie abgeschmackt, wenn sie die Augen ganz schließen. Wenn der Dilettant unverdautes Zeug als große Entdeckungen vorbringt, so mag ihr Spott berechtigt genug sein, aber wenn er Entdeckungen zu Tage fördert, welche sie als Unsinn einfach ablehnen, so fällt der Spott auf sie selbst zurück. Giebt ihnen die gründliche Schule, die sie durchgemacht, wissenschaftliche Ueberlegenheit, so sollte ihnen diese Ueberlegenheit ein willigeres Verständniß geben, aber die Wahrheit ist, mit dem wissenschaftlichen Uebergewicht ist es nicht so weit her. Die Masse, eben weil sie die Masse ist, nimmt jede neue Idee nur schwer auf, außer wenn sie in der Richtung ihrer eignen

*) Rauch in Berlin sagte dem Verfasser, die Begeisterung, welche Goethe's Bemerkungen über Kunst in ihm erregt hätte, sei für sein ganzes Leben von Einfluß gewesen.

Kenntniſſe liegt, und dieſer Widerſtand ſteigert ſich um ein Bedeutendes, wenn die Idee von einem Manne ausgeht, der an ſich keine Autorität iſt.

Als Goethe ſeine ausgezeichnete Schrift über die Metamorphoſe der Pflanzen ſchrieb, hatte er ein doppeltes Hinderniß zu überwinden: die Neuheit ſeiner Gedanken und ſeinen Ruhm als Dichter. Wäre ein unbekannter Profeſſor der Verfaſſer geweſen, ſo hätte zwar die Neuheit der Sache an ſich das Publikum abgeſchreckt, aber der unbekannteſte Name in Deutſchland hätte auf dieſem Gebiete noch größeres Anſehen gehabt als der Name des großen Dichters. Der Buchhändler Göſchen, Goethe's gewöhnlicher Verleger, lehnte nach Erkundigungen bei Sachverſtändigen den Druck der Schrift ab, und ein anderer Verleger übernahm ſie nur in der Hoffnung, durch eine dauernde Verbindung mit dem Dichter ſich ſpäter ſchadlos zu halten. Als die Metamorphoſe der Pflanzen erſchien, ſtutzte das Publikum; es ſah darin einen hübſchen poetiſchen Einfall, nichts weiter. Die Botaniker zuckten die Achſeln und bedauerten, daß der Verfaſſer ſeine Einbildungskraft nicht auf ſeine Gedichte beſchränke. Glauben fand ſeine Theorie bei niemand; ſelbſt nicht bei den nächſten Freunden. Er mußte erſt viele Jahre warten, ehe ſie zu allgemeiner Geltung kam, und auch dieſen Erfolg hatte er nur der Unterſtützung großer Botaniker zu verdanken. Ein Mann von bedeutender Autorität auf dieſem Gebiete, Auguſt St. Hilaire *), hat bereits vor längerer Zeit (1838) erklärt, daß man Goethe's Theorie ſehr ungerecht vernachläſſigt habe und daß doch in den letzten zehn Jahren kaum eine Schrift über beſchreibende Botanik erſchienen ſei, die nicht den Stempel der Gedanken des berühmten Schriftſtellers trage. Es war wirklich der Umſtand, daß der Verfaſſer des Werther auch der Urheber dieſer Theorie war, was ihre Anerkennung verzögerte; aber es darf auch nicht überſehen werden, das die Theorie von damals dem Stande der Wiſſenſchaft meilenweit voraus war. Denn merkwürdig genug war dieſe ſelbe Lehre bereits 1759 von Kaspar Friedrich Wolff in ſeiner heutzutage nach Verdienſt gefeierten Theoria Generationis kurz, aber beſtimmt angedeutet worden.**) Ich werde auf dieſen Mann zurückkommen; für jetzt genügt

*) Comptes rendus des Séances de l'Acad. VII, 437. Vgl. auch ſeine Morphologie végétale, vol. I, p. 15.

**) Die weitere Ausführung und populärere Darſtellung gab Wolff 1764 in dem deutſchen Werke „Theorie von der Generation." Das Nähere bei Goethe in der Geſchichte ſeines botaniſchen Studiums.

die Bemerkung, daß selbst seine Autorität der morphologischen Theorie nicht die geringste Beachtung seitens der Botaniker zuzuwenden vermochte — ein Beweis, daß das Zeitalter für diese Idee nicht reif war.

Da es bei der gegenwärtigen Auseinandersetzung meine Absicht ist zu zeigen, daß Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten statt des ersten Spottes endlich bei den größten Autoritäten Anerkennung gefunden haben, so würde ich meinen Zweck zu verfehlen fürchten, wenn ich nicht meine Angaben durch das Urtheil von Kennern unterstützte. August St. Hilaire sagt: „Linné hatte ein Wort hingeworfen, welches die Lehre von der Metamorphose in sich schloß: in Blüthen und Blättern walte ein und dasselbe Princip (principium florum et foliorum idem est). Diesen Gedanken hat Goethe zu einem System entwickelt. Aber seine Schrift hatte dasselbe Schicksal wie das Wort Linné's, sie fand keine Beachtung. Die Gelehrten lasen sie nicht, weil sie meinten, da sie von einem Dichter herrühre, so könne nichts darin sein als Phantasterei. Wie schlecht verstanden sie den Goethe'schen Geist! diesen vielseitigen Geist, der jede Form annahm und stets die wählte, welche dem Gegenstande am angemessensten war. Schrieb er über wissenschaftliche Fragen, so war er ernst wie die Wissenschaft selbst. Schon hatte er für manche Art schriftstellerischer Darstellung Muster gegeben, nun gab er ein Muster von wissenschaftlicher Arbeit, und wenn seine Schrift nicht gleich die verdiente Anerkennung fand, so war das nur, weil sie für seine Zeitgenossen zu früh erschien — er hatte in die Zukunft hinausgegriffen."*)

Nach Verlauf einiger Jahre begannen einige bedeutende Botaniker seine Entdeckung zu würdigen. So erklärte sie Kieser für das umfassendste, was seit lange über die specielle Physiologie der Pflanzen gesagt worden sei. Nees von Esenbeck, einer der ersten Männer in der Wissenschaft, sagte im Jahre 1818: „Theophrastos war Schöpfer der neueren Botanik, Goethe ist ihr ein freundlicher milder Vater geworden, zu dem die Tochter menschlich empfindend und liebend, in wohlgebildeter Lieblichkeit immer zärtlicher die Augen aufschlagen wird, jemehr sie, den ersten Kinderjahren entwachsen, den Werth ihres eigenen schönen Daseins und der väterlichen

*) Hilaire in der Morphol. vég. an der angeführten Stelle. In ähnlichem Sinne Prof. Schmidt in seiner kleinen Schrift „Goethe's Verhältniß zu den organischen Wissenschaften" S. 10. Daß Wolff der Vorgänger Goethe's war, scheint keiner von beiden beachtet zu haben.

Pflege erkennen lernt." Sprengel in seiner Geschichte der Botanik erwähnt die Goethe'sche Theorie sehr oft; an einer Stelle sagt er: „Goethe's Metamorphose hatte einen zu tiefen Sinn, sprach durch Einfachheit zu sehr an, und war so fruchtbar an den nützlichsten Folgerungen, daß man sich billig nicht wundert, wenn sie weitere Erörterungen veranlaßte, obwohl mancher sich stellte, sie nicht zu achten." Gegenwärtig ist es bereits seit einer Reihe von Jahren allgemeiner Gebrauch, in jedem botanischen Werke, das auf Wissenschaftlichkeit Anspruch macht, einen Abschnitt über die Metamorphose der Pflanzen zu geben; nach vollem Verdienst wird Goethe indeß auch heute noch nur von den höchsten Autoritäten gewürdigt.

„Seit länger als einem halben Jahrhundert, sagt Goethe in der Geschichte seines botanischen Studiums, kennt man mich im Vaterlande und auch wohl auswärts, als Dichter und läßt mich allenfalls für einen solchen gelten; daß ich aber mit großer Aufmerksamkeit mich um die Natur in ihren allgemeinen physischen und ihren organischen Phänomenen emsig bemüht und ernstlich angestellte Betrachtungen stätig und leidenschaftlich im Stillen verfolgt, dieses ist nicht so allgemein bekannt, noch weniger mit Aufmerksamkeit bedacht worden. Als daher mein seit vierzig Jahren in deutscher Sprache abgedruckter Versuch, wie man die Gesetze der Pflanzenbildung sich geistreich vorzustellen habe, nunmehr besonders in der Schweiz und Frankreich näher bekannt wurde, so konnte man sich nicht genug verwundern, wie ein Poet, der sich bloß mit sittlichen, dem Gefühl und der Einbildungskraft anheim gegebenen Phänomenen gewöhnlich befasse, sich einen Augenblick von seinem Wege abwenden und, in flüchtigem Vorübergehen, eine solche bedeutende Entdeckung habe gewinnen können. Diesem Vorurtheil zu begegnen, ist die Geschichte meines botanischen Studiums verfaßt; sie soll anschaulich machen, wie ich Gelegenheit gefunden einen großen Theil meines Lebens mit Neigung und Leidenschaft auf Naturstudien zu verwenden. Nicht also durch eine außerordentliche Gabe des Geistes, nicht durch eine momentane Inspiration, noch unvermuthet und auf einmal, sondern durch ein folgerechtes Bemühen bin ich endlich zu einem so erfreulichen Resultate gekommen. Zwar hätte ich gar wohl der hohen Ehre, die man meiner Sagacität erweisen wollen, ruhig genießen und mich allenfalls damit brüsten können; da es aber im Verfolg wissenschaftlichen Strebens gleich schädlich ist, ausschließlich der Erfahrung als unbedingt der Idee zu gehorchen, so habe ich für meine Schuldigkeit gehalten das Ergeb-

niß, wie es mir begegnet, historisch treu, obgleich nicht in aller Ausführlichkeit ernsten Forschern darzulegen."

Die kühle Aufnahme seines Werkes verletzte ihn nicht sehr. Er wußte, daß das Publikum jedes Talent gern in seinem Kreise bleiben sieht und auf einem neuen Gebiete nur zögernd Beifall spendet. Auch fand er das ganz natürlich; nur freilich setzte er so stolz wie treffend hinzu, „der lebhafte Mensch fühle sich um sein selbst willen und nicht für's Publikum da." So rechnete er denn fortwährend die Stunden seiner botanischen Studien zu den glücklichsten seines Lebens und „völlig unschätzbar, sagt er, wurden mir diese vergnüglichen Bemühungen dadurch, daß sie Anlaß gaben zu einem der höchsten Verhältnisse, die mir das Glück in spätern Jahren bereitete: ihnen bin ich die nähere Verbindung mit Schiller schuldig."

Neben den botanischen Studien stehen seine optischen. Die Geschichte seiner Forschungen in diesen beiden Richtungen zeigt den belehrendsten Gegensatz; sie stellt seine wissenschaftliche Methode ins Licht und seine wissenschaftlichen Vorzüge und Mängel ebenfalls. Wir werden ihn nun, statt wie bisher mit Theilnahme und Bewunderung, mit jenem Gefühl des Bedauerns begleiten, das uns der Anblick abnöthigt, einen großen Mann in einer falschen Richtung befangen zu sehen. Seine botanischen und anatomischen Forschungen sind so tüchtig, daß man sich über die Kälte ärgert, mit der das Publikum sich dagegen verhielt; seinen optischen Studien gegenüber ist die Verachtung der Fachgelehrsamkeit wohl erklärlich.

Auch die Geschichte dieser Studien hat er geschrieben. Von Jugend auf war er geneigt über Malerei zu theoretisiren, und wie er sehr richtig bemerkt, fühlte er sich dazu um so mehr getrieben, je weniger er zur Ausübung der Kunst eine natürliche Anlage hatte. Ueber Dichtkunst zu theoretisiren hatte er keinen Anlaß; da trug er die schaffende Kraft in sich; bei der Malerei aber suchte er „durch Verstand und Einsicht dasjenige auszufüllen, was die Natur Lückenhaftes an ihm gelassen hatte." Der Aufenthalt in Italien wurde auch hierfür entscheidend; mit seinen Kunstfreunden verhandelte er über Farbe und Colorit, aber vergebens sprach er die kühnsten Paradoxen aus, um ihnen die Wahrheit zu entlocken; seine Freunde waren alle höchst unsicher und schwankend in ihren Anschauungen. Ebensowenig halfen ihm die physikalischen Lehrbücher. Zuletzt sah er ein, daß man „den Farben erst von Seiten der Natur beikommen müsse, wenn man in Absicht auf Kunst etwas über sie gewinnen wolle." Man verwies ihn

an Newton, aber das hergebrachte Kapitel darüber in einem Compendium brachte ihn nicht weiter. Da er die Versuche, durch welche die Newton'sche Theorie bewiesen werden sollte, niemals gesehen hatte, so beschloß er jetzt diese Phänomene selbst zu studiren. Professor Büttner in Jena lieh ihm dazu den Apparat, aber es fehlte ihm an einer dunklen Kammer mit der kleinen Oeffnung im wohlverschlossenen Fensterladen; noch andere Hindernisse kamen dazu und die Prismen lagen ungebraucht in ihrem Kasten. Büttner wurde ungeduldig; er bat wiederholt um Zurücksendung seines Apparats und schickte endlich einen Boten um ihn abholen zu lassen. Da fiel es Goethen ein, er wolle doch noch geschwind durch ein Prisma sehen, was er seit seiner frühsten Jugend nicht gethan. Lassen wir ihn selbst erzählen: „Eben befand ich mich in einem völlig geweißten Zimmer; ich erwartete, als ich das Prisma vor die Augen nahm, eingedenk der Newton'schen Theorie, die ganze weiße Wand nach verschiedenen Stufen gefärbt, das von da ins Auge zurückkehrende Licht in so viel farbige Lichter zersplittert zu sehen. Aber wie verwundert war ich, als die durchs Prisma angeschaute weiße Wand nach wie vor weiß blieb, daß nur da, wo ein Dunkles dran stieß, sich eine mehr oder weniger entschiedene Farbe zeigte, daß zuletzt die Fensterstäbe am allerlebhaftesten farbig erschienen, indessen am lichtgrauen Himmel draußen keine Spur von Färbung zu sehen war. Es bedurfte keiner langen Ueberlegung, so erkannte ich, daß eine Grenze nothwendig sei, um Farben hervorzubringen, und ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich für mich laut aus, daß die Newton'sche Lehre falsch sei!" An eine Zurücksendung der Prismen war nicht zu denken; er behielt sie und wußte den Eigenthümer zu beruhigen.

Das war denn freilich ein unglücklicher Anfang. Er begann mit einer falschen Auffassung der Newton'schen Lehre und glaubte sie dann siegreich zu widerlegen, während er doch nur seinen eigenen Irrthum bekämpfte. Newton behauptet *nicht*, daß eine weiße Fläche durch ein Prisma gefärbt erscheint, sondern daß sie weiß bleibt und nur die Ränder gefärbt erscheinen. Seine vermeintliche Entdeckung ließ ihm nicht Rast noch Ruhe. „Ein entschiedenes Aperçü, sagt er, ist wie eine inoculirte Krankheit anzusehen, man wird sie nicht los bis sie durchgekämpft ist." Er häufte Versuche auf Versuche, trug die Sache unaufhörlich mit sich herum und betrachtete sie von allen Seiten, aber es fiel ihm nicht ein, den einfachsten Weg zu gehen und das ABC der Optik zu lernen. Auf einen schwarzen

Grund hatte er eine weiße Scheibe gebracht, welche, durch das Prisma angesehen, das bekannte Spectrum ganz nach der Newton'schen Lehre vorstellte; aber an einer schwarzen Scheibe auf hellem Grund zeigte sich dieselbe Erscheinung. „Wenn sich dort das Licht in so vielerlei Farben auflöst, sagte er zu sich selbst, so müßte ja hier auch die Finsterniß als in Farben aufgelöst angesehen werden." Und so kam er zu dem Schlusse, nicht das Licht enthalte die Farbe, sondern durch eine Mischung von Licht und Finsterniß, von Hell und Dunkel werde sie erzeugt.

„Da ich, erzählt er, in solchen Dingen gar keine Erfahrung hatte und mir kein Weg bekannt war, auf dem ich hätte sicher fortwandeln können, so ersuchte ich einen benachbarten Physiker, meine Resultate zu prüfen. Ich hatte ihn vorher bemerken lassen, daß sie mir Zweifel in Absicht auf die Newton'sche Theorie erregt hätten, und hoffte sicher, daß der erste Blick auch in ihm die Ueberzeugung, von der ich ergriffen war, aufregen würde. Allein wie verwundert war ich, als er zwar die Erscheinungen in der Ordnung, wie sie ihm vorgeführt wurden, mit Gefälligkeit und Beifall aufnahm, aber zugleich versicherte, daß diese Phänomene bekannt und aus der Newton'schen Theorie vollkommen erklärt seien! Diese Farben gehörten keineswegs der Grenze, sondern dem Licht ganz allein an; die Grenze sei nur Gelegenheit, daß in dem einen Fall die weniger refrangiblen, im andern die mehr refrangiblen Strahlen zum Vorschein kämen. Das Weiße in der Mitte sei aber noch ein zusammengesetztes, durch Brechung nicht separirtes Licht, das aus einer ganz eigenen Vereinigung farbiger, aber stufenweise über einander geschobener Lichter entspringe. Ich mochte dagegen einwenden was ich wollte: immer vernahm ich nur das erste Credo und mußte mir sagen lassen, daß die Versuche in der dunklen Kammer weit mehr geeignet seien, die wahre Ansicht der Phänomene zu verschaffen."

Statt ihn auf den rechten Weg zu bringen, trennte ihn diese Zurechtweisung nur für immer von den Physikern, das heißt von den Männern, welche die Sache gründlich kannten; „ich war auf mich selbst zurückgewiesen", so fährt nach den eben angeführten Worten sein Bericht ruhig und trocken fort. Seine Freunde sahen die Phänomene gern, die Ununterrichteten amüsirten sich damit, die Unterrichteten sprachen von Brechung und Brechbarkeit und glaubten sich dadurch aller weiteren Prüfung überhoben. Besondern Antheil nahm die Herzogin Louise, der er auch später seine Farbenlehre gewidmet hat. Karl August stimmte in den Eifer des Freundes mit ein; der

Herzog von Gotha stellte ihm sein ganzes physikalisches Kabinet zur Verfügung; Prinz August von Gotha verschrieb ihm aus England köstliche Prismen. Fürsten und Dichterlinge wähnten schon, er würde Newton von seinem Throne stürzen, aber die Männer der Wissenschaft lachten nur über seine Anmaßung und würdigten seine Theorie nicht einmal der Ehre einer Widerlegung. Er selbst faßt das Schicksal seiner Entdeckung in einem einzigen Satze zusammen: „unter den Gelehrten, die mir Beistand leisteten, zählte ich Anatomen, Chemiker, Literatoren, Philosophen, wie Loder, Sömmering, Göttling, Forster, Schelling (und später Hegel); hingegen keinen Physiker." Keinen Physiker — da liegt's! — und doch scheint er nicht eingesehen zu haben, wie diese einzige Thatsache seiner ganzen Lehre den Boden ausschlug. Welches Gewicht konnte das Urtheil von Anatomen, Literatoren und Philosophen in einer solcher Streitfrage haben? Was würde man zu einem Mathematiker sagen, der gegen die gesammte Genossenschaft aller Mathematiker der Vergangenheit und Gegenwart sich auf das Zeugniß von Zoologen beriefe? Indeß läßt sich für Goethe Eines sagen und ein Bedeutendes: auch bei der Entdeckung des Zwischenknochens und bei der Metamorphose der Pflanzen hatten sich die Kenner vom Fach gegen ihn erklärt, und doch war er im Rechte gewesen. Es war daher erklärlich, daß er nun bei seinen optischen Studien den Widerspruch der Schule nicht hoch anschlug. Die Newtonianer, glaubt er, betrachteten ihn als ihren natürlichen Feind, seien hartnäckig entschlossen, althergebrachte Vorurtheile aufrecht zu erhalten; nur die Beschränktheit einer wissenschaftlichen Gilde und den Handwerkssinn, der wohl „etwas erhalten und fortpflanzen, aber nichts fördern" könne, sah er bei ihnen. Darum hielt ihn ihr Widerspruch nie auf, darum machten ihre Gründe ihn niemals wankend. Während er wohl einsah, daß die Optik zum größten Theil mathematisch sei, hielt er es doch für einen gründlichen Irrthum, daß man, wie jene meinten, ohne Mathematik in der Optik gar nichts wirken könne, und da er Mathematik so gut wie nicht verstand, so konnte er auch ihre Gründe nicht würdigen.

Seine „Beiträge zur Optik", die er 1791 herausgab, waren gleichsam ein Fühler auf die öffentliche Meinung des großen Publikums. Man muß dem Publikum die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es die Schrift durchaus theilnahmlos aufnahm. Die Unwissenden hatten überhaupt kein Interesse an dergleichen Fragen und liebten es gewiß nicht, sich an einen Dichter um Belehrung zu wenden; die Unterrichteten erkannten, daß er rettungslos

auf dem Irrwege war. „Ueberall, gesteht Goethe, fand ich Unglauben an meinen Beruf zu dieser Sache, überall eine Art von Abneigung gegen meine Bemühungen, die sich, je gelehrter und kenntnißreicher die Männer waren, immer mehr als unfreundlicher Widerwille zu äußern pflegte."

Jahrelang setzte er seine Untersuchungen mit leidenschaftlicher, staunenswerther Ausdauer fort. Der Widerspruch erschütterte ihn nicht, ja, machte ihn nur um so hartnäckiger und entlockte ihm polemische Aeußerungen, die so gereizt und von so schlechtem Geschmack waren, daß es uns bei seinem sonst so ruhigen Gleichmuth Wunder nimmt. Vielleicht war das eben ein Zeichen, daß er sich im Unrecht fühlte. Sonst, wenn er mit seiner Ansicht im Recht war, war er ruhig. Die kühle Aufnahme seiner Metamorphose, die Abweisung seiner Entdeckung des Zwischenknochens, die Gleichgültigkeit gegen seine Schriften über vergleichende Anatomie — das alles ertrug er mit der heitern Ruhe eines Philosophen. Aber bei der Farbenlehre war und blieb er empfindlich und im späteren Alter ging das gar ins Komische. Eckermann erzählt davon eine bezeichnende Geschichte; er brachte im Gespräch eine Thatsache vor, welche der Farbenlehre widersprach; Goethe wurde darüber nicht blos ärgerlich, sondern wies auch die Thatsache selbst als unbegründet zurück. Ueberhaupt war er auf diesem Punkte der Farbenlehre moralisch und geistig schwach. „Auf alles was ich als Poet geleistet habe, sagte er wohl im Alter, bilde ich mir gar nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten noch trefflichere vor mir, und es werden ihrer nach mir sein. Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der einzige bin, der das Rechte weiß, darauf thue ich mir etwas zu gute."

Unzweifelhaft werden meine Leser begierig sein, von dieser Farbenlehre etwas zu erfahren, und obgleich die auszügliche Darstellung, für die allein ich hier Platz habe, sie natürlich in etwas ungünstigem Lichte erscheinen lassen wird, da die zahlreichen Erläuterungen und Versuche, die ihr ein leibliches Ansehn geben, wegfallen, so wird doch der Kern der Sache ans Licht kommen.

Nach der Newton'schen Theorie ist das weiße Licht aus den drei oder sieben Farben zusammengesetzt. Statt dessen ist die Lehre Goethe's diese: Licht ist überhaupt nicht zusammengesetzt, sondern das einfachste und gleichartigste Ding was es giebt. Das Licht aus Farben zusammengesetzt zu nennen ist abgeschmackt, denn jedes farbige Licht ist dunkler als farbloses;

das Licht kann also nicht ein Zusammengesetztes des Dunklen sein. Nur zwei reine Farben giebt es, Blau und Gelb, beide spielen ins Röthliche, das eine durch Violett, das andre durch Orange; auch zwei Mischfarben giebt es, Grün und Purpur. Jede andre Farbe ist entweder eine Abstufung von einer von diesen oder unrein. Die Farben haben ihren Ursprung in Veränderungen, die das Licht durch äußere Einflüsse erleidet; sie werden nicht aus dem Lichte, sondern durch das Licht entwickelt. Für die Erscheinung der Farbe bedarf es des Hellen und des Dunklen. Zunächst dem Hellen erscheint eine Farbe die wir Gelb nennen, zunächst dem Dunklen erscheint Blau, die Mischung beider giebt Grün.

Diese Theorie von der Einfachheit des Lichts zu beseitigen ist nicht schwer. Um zu zeigen, daß das weiße Licht wirklich aus dem prismatischen Licht zusammengesetzt ist, zerlegen wir es zuerst mittelst des Prisma in diese Farben, und wenn das nicht genug sein sollte, so können wir aus ihnen das weiße Licht wieder herstellen. Man nehme eine Scheibe, auf der die prismatischen Farben in ihrer Reihenfolge gemalt sind, setze sie in rasche Drehung, und statt der verschiedenen Farben wird man nur eine sehen, die weiße. Newton wandte zur Wiederherstellung des weißen Lichts drei verschiedene Methoden an; eine davon war, daß er das Spectrum (das farbige Bild, welches ein durch ein Prisma geleiteter Sonnenstrahl giebt) in einiger Entfernung vom Prisma auf eine Sammellinse fallen ließ, dadurch alle farbigen Strahlen in ein Bündel vereinigte und so wieder dasselbe Licht erhielt, welches der Strahl vor dem Eintritt in das Prisma gehabt hatte.

Von dem Grundirrthum der Einfachheit des Lichts ausgehend unternimmt es Goethe, alle Farbenerscheinungen durch die „trüben Mittel" zu erklären; er behauptet, einerseits gebe es Licht, andererseits Dunkelheit; wenn ein halb durchsichtiges Medium zwischen die beiden gebracht werde, so entstehen aus diesen Gegensätzen mit Hülfe des Mediums Farben, die in ähnlichem Gegensatze stehen, aber bald „durch einen Wechselbezug unmittelbar auf ein Gemeinsames zurückdeuten." Das hellste Licht, durch ein sehr wenig dichtes Medium gesehen, erscheint gelb. „Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so sehen wir das Licht nach und nach eine gelbrothe Farbe annehmen, die sich endlich zum Rubinrothen steigert. Wird hingegen der höchste Grad von Dunkelheit durch ein trübes, von einem darauf fallenden Lichte erleuchtetes Mittel gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe, welche immer heller und blasser wird, jemehr

sich die Trübe des Mittels vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grade der reinsten Trübe als das schönste Violett dem Auge fühlbar wird."

Zur Erläuterung dieser Theorie führt Goethe eine Menge interessanter Thatsachen an. So z. B. ist aufsteigender Rauch als ein trübes Mittel anzusehn, das vor einem hellen Grunde gelb oder röthlich, vor einem dunklen blau erscheint; auch die blaue Farbe am untern Ende einer Lichtflamme gehört zu den Fällen, wo wir das Blaue gegen einen dunklen Grund sehen. Licht erscheint in der Luft, je nach der Dichtigkeit derselben, gelb, orange oder roth, Dunkelheit erscheint in der Luft blau, z. B. beim Himmel oder entfernten Bergen.

Zur Erläuterung dieser blauen Farbe der Dunkelheit erzählt er eine merkwürdige Anekdote. Ein Maler hatte ein altes Portrait eines Geistlichen zu reinigen; als er mit einem feuchten Schwamm über den schwarzen Sammetrock fuhr, verwandelte sich dieser plötzlich in einen hellblauen Plüschrock. Natürlich überraschte die merkwürdige Erscheinung den Maler sehr; er begriff nicht, wie ein Hellblau zum Grunde des tiefsten Schwarzen liegen könne, und glaubte schon das Bild verdorben zu haben. Am andern Morgen erblickte er zu seiner Freude den schwarzen Sammetrock wieder in völligem Glanze; er konnte sich nicht enthalten, denselben an einem Ende abermals zu benetzen, wo denn die blaue Farbe abermals erschien und nach einiger Zeit wieder verschwand. Als Goethe Nachricht von diesem Phänomen erhielt, begab er sich sogleich zu dem Wunderbilde; eine wiederholte Benetzung zeigte denselben Erfolg. Er erklärte sich das Phänomen aus der Lehre von den trüben Mitteln. „Der Künstler mochte seine schon gemalte schwarze Farbe, um sie recht tief zu machen, mit einem besonderen Firniß lasiren, welcher beim Waschen einige Feuchtigkeit in sich sog und dadurch trübe ward, wodurch das unterliegende Schwarz sogleich als Blau erschien." Die Erklärung ist sehr sinnreich, aber das Experiment zu wiederholen hat Goethen, wie er selbst hinzufügt, nicht gelingen wollen. Sachlich richtiger ist vermuthlich eine andere Erklärung von einem englischen Naturforscher. Dieser nimmt an, es sei gar kein Firniß da gewesen und die Körpertheilchen, welche schwarz reflektiren — nach der allgemeinen Ansicht die kleinsten — seien durch die Feuchtigkeit des Schwammes zu der Größe derer angeschwellt, welche Blau geben.

Daß Goethe die Newton'sche Lehre mißverstand, haben wir gesehen;

es ist nun noch kurz anzugeben, wie er die Erscheinung der Strahlenbrechung erklärt. Er stellt eine helle Scheibe, ein rundes Stück Papier etwa, auf einen dunklen Grund und sieht sie durch ein Prisma an. Durch die Brechung des Lichts findet eine Verrückung der Scheibe statt; sie erhält nach dem ursprünglichen weißen Mittelpunkte zu einen gelben, nach der entgegengesetzten Seite einen blauen Rand. Diese beiden Erscheinungen, die blaue und gelbe, zeigen sich an und über dem Weißen; soweit sie über das Schwarze reichen, nehmen sie einen röthlichen Schein an. Damit sind die „Grundphänomene aller Farbenerscheinung bei Gelegenheit der Refraktion ausgesprochen;" sie können auf mancherlei Weise variirt und verwickelt werden, immer aber lassen sie sich „auf ihre ursprüngliche Einfalt" zurückführen. Untersuchen wir die Operation, so finden wir, daß wir in dem einen Falle den hellen Rand gegen die dunkle, in dem andern den dunklen Rand gegen die helle Fläche scheinbar geführt, eins durch das andere verdrängt, eins über das andere weggeschoben haben. An die bekannte Erscheinung erinnernd, daß ein dunkler Gegenstand kleiner aussieht, als ein heller von derselben Größe, erklärt er sie daher, daß ein helles Bild mit einem dunklen Grunde, ein dunkles mit einem hellen Grunde schon in Bezug auf unsere Netzhaut in Conflikt stehe. Bei genauer Beobachtung dieses Phänomens zeigt sich, daß die Bilder nicht scharf vom Grunde abgeschnitten, sondern mit einer Art von grauem, einigermaßen gefärbtem Rande, mit einem Nebenbild erscheinen. Die prismatische Farbenerscheinung — so ist nun die entscheidende Schlußfolgerung — ist ein Nebenbild, das genau nach der Form des Hauptbildes entsteht und auch andere Bestimmungen desselben, Helle und Dunkelheit, theilt, so zwar, daß wenn z. B. das Hauptbild sich scharf vom Grunde abhebt, wie Schwarz auf Weiß, dann auch das farbige Nebenbild in seiner höchsten Energie erscheint.

Goethe hat seine Theorie mit so vielen vortrefflichen Beobachtungen und geistreichen Erklärungen unterstützt, daß wir uns nicht wundern dürfen, unter seinen Jüngern so bedeutende Männer wie Hegel und Schelling zu finden. Aber der Grund seiner Lehre war falsch. Er leugnete die Thatsache, daß das Licht aus verschiedenen ursprünglichen Farben von ungleicher Brechbarkeit zusammengesetzt ist, und doch wird diese Thatsache nicht nur durch die prismatische Zertheilung und Wiederherstellung eines Lichtstrahls bewiesen, sondern sie ist auch die nothwendige Ergänzung des unbestreitbaren Gesetzes der Refraktion, wie es Snellius und Descartes entdeckt

haben. Die daraus gezogene Schlußfolgerung, daß nämlich das Verhältniß des Sinus des Einfallswinkels für jede einzelne Farbe constant, für die verschiedenen Farben ein wechselndes ist, verlegt die Frage der Optik ganz auf das mathematische Gebiet. Damit ist der Punkt erreicht, wo nicht blos Goethe's Farbenlehre widerlegt, sondern auch die wahre Quelle seines Irrthums aufgezeigt werden kann. Von Mathematik wollte er in der Optik nichts hören; jede mathematische Darlegung der Refraktion wies er als ein verderbliches Vorurtheil ab. „Hierdurch, sagt er, regte ich die ganze Schule gegen mich auf und man verwunderte sich höchlich, wie jemand, ohne höhere Einsicht in die Mathematik, wagen könne Newton zu widersprechen; denn daß eine Physik unabhängig von der Mathematik existire, davon schien man keinen Begriff mehr zu haben." Nun mag es zwar zu manchen Zeiten sehr nöthig gewesen sein, gegen eine zu ausschließliche Anwendung der Mathematik in der Physik Verwahrung einzulegen, aber von der Ansicht, wie sie Goethe in den eben angeführten Worten ausspricht, hat auch seitdem kein Physiker einen „Begriff" bekommen. Für einen Dichter freilich, der nie Mathematik getrieben und nie Experimente zu machen gelernt hatte, war es natürlich genug, daß er die Mathematik nicht als das große Instrument der Physik zu erkennen vermochte. In seinem Aufsatze „über Mathematik und deren Mißbrauch" nennt er seine mathematischen Gegner „Personen, welche mit verwickelten Mitteln einfache Zwecke zu erlangen suchen" und vergleicht sie „dem Mechaniker, der eine umständliche Maschine erfand, um den Pfropfen aus einer Flasche zu ziehen, welches denn freilich durch zwei Menschen-Arme und Hände gar leicht zu bewirken ist." Von der Umständlichkeit der Maschine abgesehen, hätte er den Nutzen der Mathematik nicht besser deutlich machen können, als durch diesen Vergleich mit einem so brauchbaren Instrument wie ein Pfropfenzieher. Setzen wir, um seinen Irrthum vollends handgreiflich zu machen, einen andern Vergleich dem entgegen: denken wir uns einen Chemiker ohne das einfache, aber unentbehrliche Instrument — einer Wagschale. Er mag die merkwürdigsten Beobachtungen anstellen, mag neue Entdeckungen machen, mag anregend wirken in weiten Kreisen, aber alle seine Experimente werden unzuverlässig, alle seine Beobachtungen ungenau sein: kein geistig Gewicht kann ihm das fehlende der Lothe und Unzen ersetzen; das zarte Zünglein der Wage spricht das entscheidende Wort, und dies entscheidende Wort fehlt ihm. Genau was dieser Che-

miker ohne Wage, war Goethe in der Optik. Er strengte sich an, durch Beobachtungen und Geist die regelrechten Experimente und die Gesetze der Mathematik zu ersetzen. „Das Prisma herunter gebracht zu haben", erklärt Hegel kühn für das wahre Verdienst Goethe's und preist den „reinen Naturſinn" des Dichters, der sich gegen die Newton'sche „Barbarei der Reflexion" empört habe. In demselben Sinne findet Schelling die Ueberlegenheit Goethe's über die Newton'sche Schule darin, daß er statt ihrer künstlich verwirrten und entstellenden Experimente die reinsten, einfachsten Offenbarungen der Natur selbst uns vorführe.

Prüfen wir diese Frage der Methode genau, so erhalten wir über Goethe's naturwissenschaftliche Befähigung überhaupt vortreffliches Licht. Ja, für seine ganze geistige Beurtheilung ist sie ein unterrichtender Beitrag. Die natürliche Richtung seines Geistes tritt in diesen optischen Studien ebenso scharf hervor wie in seiner Dichtung. Auf die concrete Erscheinung ging diese Richtung, nicht auf gedankliche Abstraktionen. Er wollte die Erscheinungen der Farben begreifen und erklären, und in der Mathematik verschwanden ihm diese Erscheinungen als solche, oder mit andern Worten: grade die Sache selbst, um die es sich handelte, entzog sich bei der mathematischen Behandlung seinem Blicke und wurde von Abstraktionen verdeckt; aus dem Lichtstrahl wurde eine Linie, aus dem Farbenspiel ein geometrisches Verhältniß. Das widerstrebte der Weise seiner Naturbetrachtung auf das Aeußerste. Aus demselben Grunde erregte auch die wunderbare Erscheinung der Polarisation des Lichts in den Händen der Mathematiker seine unbegränzte Verachtung. Er klagte über die endlosen „Zauberformeln, womit der Grundsatz der Polarisation dünenartig zugedeckt werde, so daß niemand mehr unterscheiden könne, ob ein Körper oder ein Wrack darunter begraben liege." Der Name Biot versetzte ihn förmlich in Wuth, und unablässig verspottete er die Newtonianer mit ihren Prismen und prismatischen Farbenbildern, als wenn sie so pedantisch wären, ihre dunklen Zimmer der freien Gottesluft vorzuziehen. Von seinen eigenen Beobachtungen, die er im Garten und mit einem einfachen Prisma im Sonnenlichte anstellte, sprach er so warm und poetisch, daß er darüber ganz die Frage vergaß, ob denn die natürliche und einfache Methode auch wirklich so viel sicherer sei als die künstliche der wissenschaftlichen Beobachtung. Dadurch verrieth er nur sein Mißtrauen gegen die Methode überhaupt. Dem geduldig ausharrenden Beobachter, glaubte er, würde sich die Natur enthüllen, aber

— was ſie Deinem Geiſt nicht offenbaren mag,
Das zwingſt Du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

Er ſuchte durch die Beobachtung der Farben in das „offene Geheimniß" einzudringen. Darum ſcheiterte er mit ſeinen Bemühungen, und darum hatte er nach einer andern Seite hin Erfolg. Denn von ſo zweifelhaftem Werthe ſeine Farbenlehre als ein Beitrag zur Optik iſt, ſo ſehr werthvoll iſt ſie für die Kenntniß der Farben, deren die Künſtler bedürfen. Schon oft haben Maler anerkannt, wie nützlich ſie ihnen geweſen ſei, und der berühmte engliſche Kunſtkenner Sir Charles Eaſtlake fand ſie ſo werthvoll und reich an bedeutenden Winken, daß er den didaktiſchen Theil derſelben überſetzt und mit vorzüglichen Anmerkungen begleitet hat.

Schließlich noch eine Bemerkung. Goethe wird nicht müde, die Lehre Newton's für falſch zu erklären, aber er läßt es bei der bloßen Behauptung bewenden. Eine Widerlegung verſucht er nirgends; den Nachweis, daß Newton's Lehre den Grundſätzen widerſpreche, von denen er ausgeht, giebt er nie. Er begnügt ſich mit der Verſicherung, Newton ſei jämmerlich im Irrthum und andrerſeits genüge ſeine eigene Theorie zur Erklärung der betreffenden Erſcheinungen. Er ſcheint geglaubt zu haben, das Unrecht ſeines Gegners ſei an ſich klar, liege auf der Hand — für jeden andern wie für ihn ſelbſt; denn ihm allerdings mußte Newton, der der Natur „Hebel und Schrauben" anſetzte, ihre Winkel maß, ſie die Feuerprobe ſeiner Experimente beſtehen ließ, ohne Weiteres als im Irrthum befangen erſcheinen.

In ſeinen optiſchen Forſchungen zeigt ſich der Dichter als Dichter, mit andern Worten als ein Mann außer ſeinem natürlichen Kreiſe. Weder die urſprüngliche Anlage ſeines Geiſtes noch der Gang ſeiner Bildung befähigten ihn zu den experimentirenden Naturwiſſenſchaften. Zwar verdienen ſeine Bemühungen in dieſer Richtung mit mehr Achtung behandelt zu werden, als ihnen gewöhnlich zu Theil wird, denn es ſind Strebungen eines Rieſengeiſtes, aber das treffende Wort Baco's, eine Schnecke auf dem rechten Wege komme eher zum Ziele als ein Renner auf dem falſchen, gilt doch auch hier: Goethe *war* auf dem falſchen Wege. Ganz anders iſt dagegen die Stellung, die er in den organiſchen Naturwiſſenſchaften einnimmt. Da befähigten ihn ſeine natürliche Anlage und ſein Bildungsgang gleichmäßig zu Erfolgen; da konnte er das große Inſtrument Combination handhaben, die für die Biologie das iſt, was das Experiment für die Phyſik, da führte ihm die Beobachtung das nöthige Material zu. Der Dichter hatte

ein scharfes Auge und eine rasche Combinationsgabe, und beides war hier Vorbedingung. Wir ersehen daraus sofort, daß nicht nur die Wissenschaft des organischen Lebens für einen poetischen Geist besonders anziehend sein muß, sondern daß auch ihr Studium wenige Anforderungen stellt, die demselben irgendwie nicht entsprächen. Daher haben auch die wenigen Dichter, bei denen Befähigung zu naturwissenschaftlichen Studien sich findet, sammt und sonders, so viel ich weiß, den organischen Wissenschaften sich zugewandt. Haller, der größte Physiologe des achtzehnten Jahrhunderts, war ein Dichter und zwar einer der bedeutendsten seiner Zeit. Darwin war ebenfalls Dichter und Physiologe zugleich. Ueberhaupt haben manche Naturforscher und Physiologen dichterische Begabung gezeigt; aber ich kenne keinen Mathematiker, der eine poetische Ader gehabt hätte.

Lassen es sich denn meine Leser mit aller Bestimmtheit gesagt sein, und gesagt zwar nicht auf das bloße Zeugniß des Biographen und Verehrers, sondern der höchsten wissenschaftlichen Autoritäten, daß Goethe in den organischen Naturwissenschaften einen bedeutenden Platz einnimmt, nicht weil sondern trotzdem er ein bedeutender Dichter war. Lassen sie es sich gesagt sein, daß er in diesen Wissenschaften nicht ein Dichter, ein oberflächlicher Dilettant, sondern ein Denker ist, der mit ausreichender Kenntniß zu sicherem Fortschritt ausgerüstet seinen Zeitgenossen und Nachfolgern einen Anstoß gab, der noch heute fortwirkt. „Angesichts der thatsächlichen Beweise (sagt Isidore Geoffroy St. Hilaire), welche seine gründlichen, praktischen, fünfzehn Jahre hindurch ausdauernd betriebenen Studien bekunden, und der zahlreichen und bis auf sein Sterbebett fortgesetzten Arbeiten können die Ansprüche Goethe's auf den Namen eines Naturforschers keinen Augenblick zweifelhaft sein", und sie wären auch, wie er hinzusetzt, nicht bestritten worden, wenn Goethe nicht ein Dichter gewesen wäre. Der Gelehrte, der Cuvier's Geschichte der Naturwissenschaften fortgesetzt hat, rühmt an Goethe's Abhandlungen über vergleichende Anatomie, mit Bewunderung finde man darin fast alle Ansichten schon aufgestellt, die in der neuesten Zeit vereinzelt zu Tage getreten seien.*) Helmholz, der berühmte deutsche Physiologe, sagt in einem besonderen Aufsatze über Goethe als Naturforscher,

*) Auch verdient Erwähnung, daß Goethe's Abhandlungen über Botanik und vergleichende Anatomie sämmtlich ins Französische übersetzt sind: „Oeuvres d'histoire naturelle de Goethe" par C. R. Martins.

ihm „gebühre der große Ruhm, die leitenden Ideen zuerst vorausgeschaut zu haben, zu denen der eingeschlagene Entwicklungsgang der Naturwissenschaften hindrängte und durch welche deren gegenwärtige Gestalt bestimmt wird.“ Endlich noch das Zeugniß meines großen Landsmanns Richard Owen: „durch seine Entdeckung des Zwischenknochens in der obern Kinnlade des Menschen hat Goethe für alle derartigen Untersuchungen, welche die durchgehende Einheit der Natur erweisen, die Führung genommen, und die naturphilosophischen Anschauungen in seinen berühmten anatomischen Abhandlungen haben die werthvollen Arbeiten verwandter Geister, eines Oken, Bojanus, Merkel, Carus und anderer bedeutender Forscher auf diesem Gebiete in Deutschland hervorgerufen.“

Einen Denker in den Naturwissenschaften habe ich Goethe genannt. Er war keiner von jenen fleißigen und verdienstvollen Arbeitern, die mit dem Mikroskop und Secirmesser mühsam das Material zusammenbringen, aus dem sich die Wissenschaft aufbaut. Er arbeitete auch, aber auf seine Weise; überall in der Ordnung der Natur suchte er nach Bestätigung für die Ideen, die er sich nach innerer Anschauung entwickelt hatte. Ihn darum für einen abstrakten Naturphilosophen zu halten, wäre falsch. Bei seiner Naturbetrachtung stand er der Wirklichkeit nicht feindlich entgegen, seine aprioriſche Methode widersprach nicht dem Positiven; er begnügte sich nicht bei seinen bloßen Voraussetzungen, noch auch prüfte er sie an den Thatsachen nur obenhin; seine innere Anschauung nahm nur die Thatsachen vorweg, zu denen die Beobachtung auf ihrem Wege langsamer kam. Er schaute, so zu sagen, von den Höhen der Natur auf sie herab, und wenn er unten im Thale etwas Neues gewahrte, stieg er sofort hinunter, um sich zu vergewissern ob er recht gesehen. Am klarsten erläutert sich seine naturwissenschaftliche Methode durch ein Beispiel, welches er selbst in den Abhandlungen zur Osteologie anführt: „Die untere Kinnlade betrachtete ich von dem Schädel ganz getrennt und zu den Hülfsorganen gehörig, sie ward auch deshalb den Armen und Beinen gleichgestellt. Nun, ob sie schon bei den Mammalien nur aus zwei Theilen zu bestehen schien, führte doch ihre Gestalt, ihre merkwürdige Beugung, die Verbindung mit dem Oberhaupt, die aus ihr sich entwickelnden Zähne, auf die Vermuthung, daß auch hier ein Complex einzelner Knochen zu finden sei, welche, zusammengewachsen, die merkwürdige Bildung erzeugen, die einen so wundervollen Mechanismus ausübt. Diese Vermuthung ward bestätigt durch Zergliederung eines

jungen Krokodils, wobei sich zeigte, daß jede Seite aus fünf in und über einander geschobenen Knochentheilen, das Ganze also aus zehn Theilen zusammengesetzt sei. Es war belehrend und erfreulich, nach den Spuren dieser Abtheilungen auch bei Mammalien zu forschen und, wie man sie mit den Augen des Geistes zu entdecken glaubte, auf manche Kinnladen in- und auswendig aufzuzeichnen und so bestimmt den Sinnen darzubringen, was vorher die Einbildungskraft zu bezeichnen und festzuhalten kaum im Stande war."

Ueberblicken wir seine Erfolge auf diesem Gebiete. Um den Zwischenknochen in der obern Kinnlade hatten sich die Anatomen lange gestritten. Vesalius (in der ersten Hälfte des 16. Jahrh.), einer der bedeutendsten und kühnsten Gegner der alten Ueberlieferungen Galen's, hatte mit Recht erklärt, Galen's Anatomie stütze sich nicht auf eine Kenntniß des menschlichen, sondern des thierischen Knochenbaus, und er bewies dies damit, daß Galen den Zwischenknochen gekannt habe, der doch, wie jeder Anatom wisse, nur bei Thieren sich finde. Die Anhänger Galen's wußten sich dagegen nicht zu helfen; einer von ihnen, Sylvius, behauptete kühn, vor Alters hätten auch die Menschen den Zwischenknochen gehabt, ihn aber im Laufe der Zeit durch Verweichlichung und schlechten Lebenswandel verloren. Woran die Verweichlichung nicht alles Schuld sein soll! Mehrere Jahrhunderte hindurch dauerte der Streit fort; das Dasein des fraglichen Knochens anatomisch nachzuweisen versuchte niemand. Der berühmte Camper ging gar so weit, ihn als ein Unterscheidungszeichen zwischen dem Affen und Menschen hinzustellen — eine zwiefach unglückliche Annahme, da der Knochen sowohl beim Menschen sich findet als auch, wenn er ihm fehlte, der höchsten Affenart, dem Chimpanse, grade so weit und so gut fehlt.

Wie dieser kurze geschichtliche Rückblick zeigt, war die Entdeckung Goethe's, auch wenn sie nicht von Wichtigkeit gewesen wäre, doch zum wenigsten durchaus nicht leicht; ja, sie lag so wenig in der Richtung der allgemeinen Kenntniß, daß selbst Männer wie Blumenbach sie zuerst mit verächtlichem Unglauben aufnahmen, und obgleich Loder, Spix und Sömmering ihr sofort zustimmten, dauerte es doch vierzig Jahre, ehe sie allgemein anerkannt wurde. Camper, dem Goethe seine Abhandlung im Manuskript zuschickte, fand sie sehr elegant, sehr schön geschrieben, hielt aber einen bessern lateinischen Stil für wünschenswerth! Goethe fing an, die Pedanterei der Fachgelehrten zu verachten, die einer alten Ueberlieferung zu Liebe ihren

eigenen fünf Sinnen widersprechen, und klagte mit treffendem Ausdruck, daß „immerfort wiederholte Phrasen sich zuletzt zur Ueberzeugung verknöcherten und die Organe des Anschauens völlig verstumpften."

Das Bedeutendste an dieser Entdeckung ist weniger die Entdeckung selbst als die Methode, welche zu ihr führte. Der Zwischenknochen bei Thieren enthält die Schneidezähne; auch der Mensch hat Schneidezähne, und in dem festen Glauben an die Einheit der Natur erklärte Goethe kühn, so gut wie die Zähne müsse der Mensch auch den Knochen mit den Thieren gemein haben. Die Anatomen, ganz in die Einzelheiten der Forschung verloren und der allgemeinen Auffassung entbehrend, die heutzutage der vergleichenden Anatomie zu Grunde liegt, sahen für eine solche Uebereinstimmung des Baues keine zwingende Nothwendigkeit, und zwar um so weniger als der Augenschein völlig dagegen sprach. Goethe aber wurde nicht nur von der richtigen naturphilosophischen Auffassung geleitet, sondern ergriff auch instinktiv die richtige Methode der Beweisführung, indem er die verschiedenen Formen, in denen der Knochen in der Thierwelt erscheint, mit einander verglich — eine Methode, welche jetzt in der Wissenschaft die einzige und allgemein gültige ist. Durch diese Vergleichung fand er, daß der Zwischenknochen je nach der Nahrung der Thiere und der Größe ihrer Zähne sich anders bildet, daß er bei manchen Thieren nicht von der Oberkiefer getrennt ist und daß bei Kindern die Nähte sich nachweisen lassen. Er gab zu, daß von vorn gesehen keine Spur der Nähte sich zeige, auf der inneren Seite dagegen seien sie unverkennbar. Seitdem hat die Prüfung der Schädel von Embryonen die Sache über allen Zweifel erhoben. Ich selbst habe einen solchen Schädel gesehen, wo der Knochen deutlich getrennt war, und an einem andern, den ich besitze, ist zwar die Verknöcherung an den seitlichen Nähten weit vorgeschritten, aber im Innern sind die Spuren des Zwischenknochens sichtbar.

Goethe machte seine Entdeckung im Jahre 1784 und theilte sie verschiedenen Anatomen mit. Loder erwähnt sie 1787 in seinem Handbuche. Diese Zeitbestimmung ist von Wichtigkeit, da sie das Eigenthumsrecht Goethe's schützt und den Beweis giebt, wie gleichzeitig oft Entdeckungen sind. Der große französische Anatom Vicq d'Azyr deutete in seiner, 1786 veröffentlichten — nach einer Bemerkung Blumenbachs vielleicht schon 1780 entworfenen — Abhandlung über Anatomie und Physiologie (Traité d'anatomie et de physiologie) nicht nur ganz bestimmt (freilich ohne allen

Beweis) auf den Zwischenknochen beim Menschen hin, sondern berief sich auch auf die Thatsache, daß er wirklich vorhanden sei, zur Unterstützung seiner allgemeinen Idee einer Grundform. Da haben wir dieselbe Lehre, dieselbe Entdeckung. Daß Goethe die seine nicht von dem französischen Forscher entlehnte, wird unter andern durch folgende Stelle in einem Briefe Sömmering's an Merck bewiesen: „Mein Urtheil über Vicq d'Azyr hab' ich in den Göttinger Gelehrten Anzeigen gesagt. Es ist doch immer noch das Beste. Bis jetzt wenigstens hat er Goethen nicht genannt." Zum Abschluß dieser Einzelheiten erwähnen wir noch als Beweis für die damalige Langsamkeit der wissenschaftlichen Wechselwirkungen zwischen Deutschland und Frankreich, daß Geoffroy St. Hilaire, der seine großen Gedanken über vergleichende Anatomie so ganz in Goethe's Geiste verfolgte, von der Existenz eines Mitarbeiters jenseits des Rheins durchaus keine Ahnung hatte und erst später so überrascht wie stolz erfreut von der Uebereinstimmung mit Goethe hörte.

Die ausführliche Berücksichtigung dieses Gegenstandes wird jedem wissenschaftlichen Leser von selbst berechtigt erscheinen, und ebenso wird niemand, der für die Entwicklung des goethe'schen Geistes Sinn hat, gegen eine Darlegung gleichgültig sein, welche die überraschende Thatsache, daß ein Dichter in der Naturwissenschaft Erfolge erringt, in ein so auffallendes Licht stellt. Die Entdeckung des Zwischenknochens war nicht an sich so sehr bedeutend. Früher oder später hätte sie ein anderer gemacht; denn die vergleichende Methode, die damals in der Luft lag, mußte nothwendig dahin führen. Aber für Goethe's Lebensbeschreibung hat sie die Bedeutung des Nachweises, wie früh und erfolgreich er diese Methode erfaßte. Zwar kann ich mit Carus, der Goethe den Schöpfer dieser Methode nennt, nicht übereinstimmen, da Vicq d'Azyr in seiner oben angeführten Schrift die leitenden Grundsätze bereits klar entwickelt hatte, aber ich bin überzeugt, daß ihm in der Geschichte der Anatomie ein viel erhabenerer Platz gebührt, als ihm gewöhnlich vergönnt wird. Darauf werden wir bald zurückkommen müssen; einstweilen wenden wir uns zu seinem zweiten Erfolge, der Lehre von der Morphologie.

Geben wir dem geschenktesten Manne unserer Bekanntschaft — der nur nicht ein modernes naturwissenschaftliches Werk gelesen haben darf — eine Blume in die Hand, versichern wir ihn, Blatt, Kelch, Blumenkrone, Knospe, Stempel und Staubfäden, wie verschieden auch an Form und Farbe, seien doch alle nur gewandelte Blätter, und ebenso seien Blüthe und Frucht nur

verschiedene Gestaltungen derselben einen Grundform, des Blattes nämlich, — und er wird zwar im Vertrauen auf unsere bessere Kenntniß sich diese Behauptung vielleicht gefallen lassen, aber im Stillen sie eben so unbegreiflich wie unwahrscheinlich finden. Stellen wir ihn vor ein menschliches Skelett, machen wir ihn auf die mannigfachen Formen desselben aufmerksam, und versichern wir ihn, jeder einzelne Knochen sei entweder ein Theil oder Zubehör eines Wirbels und der Schädel sei eine Häufung von vier verschiedenartig umgebildeten Wirbelknochen — und vielleicht nimmt er das wieder auf Treu und Glauben hin, hält es aber bei sich doch nur für eine übertriebene Feinheit natur-philosophischer Spekulation. Indeß, diese beiden wunderbaren Behauptungen sind die beiden ersten Grundsätze der Morphologie und führen sich in der Geschichte der Naturwissenschaft auf keinen andern zurück als auf Goethe. Natürlich haben Botaniker und Anatomen den von ihm ausgesprochenen Ansichten eine bedeutend andere Gestalt gegeben und sind immer näher und näher an die Wahrheit hinangedrungen, ohne freilich ganz einig geworden zu sein; aber der den Anstoß zu ihren Forschungen gegeben hat, ist Goethe.

Ich habe hier die Lehre von den Wirbelknochen (die Vertebral-Theorie) unmittelbar neben die Theorie von der Metamorphose der Pflanzen gestellt, weil seitdem der Fortschritt der Wissenschaft in die letztere eine tiefe Bresche gemacht hat. Ein viel einfacheres und viel allgemeineres Organ ist entdeckt und als Grundform anerkannt worden — die Zelle. Es giebt manche Pflanzen ohne Blätter oder Spuren eines Blattes; es giebt keine Pflanze, die nicht aus einer Zelle entstammte oder aus Gruppen von verschiedenartig gestalteten Zellen zusammengesetzt wäre. Die eine allgemeine Grundform der vegetabilischen Welt ist offenbar nicht das Blatt, sondern die Zelle; das Blatt ist selbst erst eine zweite, zusammengesetzte Form. Zu Goethe's Zeit hatte man von einem Organ wie die Zelle keine Ahnung, und seit Schleiden diese wichtige Entdeckung gemacht hat, glaubt man über Goethe's Theorie ziemlich allgemein hinaus zu sein. Darf ich indeß als Laie ein Bedenken in einer so feinen Frage mir erlauben, so scheint mir die Theorie von den Zellen die Goethe'sche Lehre von der Metamorphose nur zu beschränken, nicht aufzuheben. Indem sie das Blatt nicht mehr als die unbedingt allgemeine Grundform gelten läßt, erkennt sie es doch bei den Pflanzen, die Blätter haben, noch als die Grundform an, aus der die übrigen hervorgehen.

Die ungeheure Bedeutung der Entdeckung einer Grundform für die

vegetabilische Welt wird selbst die oberflächlichste Kenntniß der Lehre vom organischen Naturleben zu begreifen im Stande sein. Lassen wir uns von einem Kenner wie Helmholz das Sachverhältniß noch deutlicher vergegenwärtigen. „Der eigenthümliche Charakter der beschreibenden Naturwissenschaften (Botanik, Zoologie, Anatomie u. s. w.) wird dadurch bedingt, daß sie ein ungeheures Material von einzelnen Thatsachen zu sammeln, zu sichten und zunächst in eine logische Ordnung, ein System zu bringen haben. Soweit ist ihre Arbeit nur die trockene eines Lexikographen, ihr System ein Repositorium, in welchem die Masse der Akten so geordnet ist, daß jeder in jedem Augenblicke das Verlangte finden kann. Der geistigere Theil ihrer Arbeit und ihr eigentliches Interesse beginnt erst, wenn sie versuchen, den zerstreuten Zügen von Gesetzmäßigkeit in der unzusammenhängenden Masse nachzuspüren und sich daraus ein übersichtliches Gesammtbild herzustellen, in welchem jedes Einzelne seine Stelle und sein Recht behält und durch den Zusammenhang mit dem Ganzen an Interesse noch gewinnt. Hier fand der ordnende und ahnende Geist unseres Dichters ein geeignetes Feld für seine Thätigkeit und zugleich war die Zeit ihm günstig. Er fand schon genug Material in der Botanik und vergleichenden Anatomie gesammelt und logisch geordnet vor, um eine umfassende Rundschau zu erlauben und auf richtige Ahnungen einer durchgehenden Gesetzmäßigkeit hinzulenken; dagegen irrten die Bestrebungen seiner Zeitgenossen in dieser Beziehung meist ohne Leitfäden umher, oder sie waren noch so von der Mühe des trockenen Einregistrirens in Anspruch genommen, daß sie an weitere Aussichten kaum zu denken wagten. Hier war es Goethe vorbehalten, zwei bedeutende Gedanken von ungemeiner Fruchtbarkeit in die Wissenschaft hineinzuwerfen."

Ist nun Goethe auch der Entdecker der vegetabilischen Grundform und gilt er mit Recht für den Begründer der Wissenschaft der Morphologie, so drängt es mich doch, seinem Vorarbeiter Wolf volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, einem der größten Denker in der Biologie, dessen Anschauungen indeß seiner Zeit zu weit voraus waren, um sogleich Anerkennung zu finden. Goethe selbst wies im Jahre 1817 mit sichtlichem Stolz auf die Entdeckung dieses „trefflichen Vorarbeiters" hin, dessen Schriften er erst einige Zeit nach Veröffentlichung seiner eigenen Theorie kennen gelernt hatte. Daß er dieselbe nicht von Wolf entlehnt hat, geht aus der Verschiedenheit der Ansichten und der Behandlung klar hervor; auch hat er ihn, wie ich glaube, nicht ganz verstanden. Die Identität aller Pflanzentheile, sagt er, erkenne Wolf

ausdrücklich an, aber „den letzten, den Hauptschritt" thue er doch nicht. „Bei der Pflanzenverwandlung sah er dasselbige Organ sich immerfort zusammenziehen, sich verkleinern; daß aber dieses Zusammenziehen mit einer Ausdehnung abwechsele, sah er nicht. Er sah, daß es sich an Volumen verringere und bemerkte nicht, daß es sich zugleich veredle, und schrieb daher den Weg zur Vollendung widersinnig einer Verkümmerung zu." Diese Ausstellungen erklären sich aus den verschiedenen Standpunkten der beiden Forscher: Goethe hatte den rein morphologischen, Wolf den physiologischen. Goethe irrte daher auch, wenn er Wolf vorwarf, er habe sich selbst den Weg abgeschnitten, auf welchem er unmittelbar zur Metamorphose der Thiere habe gelangen können; Wolf erkannte die Identität der Entwicklung in Pflanzen und Thieren gar wohl und sagt am Schluß des betreffenden Abschnitts seiner Schrift ausdrücklich: „Kurz, die Fledermaus ist ein vollkommnes Blatt! Das hätten Sie ihr wohl nicht angesehen. Allein die Aehnlichkeit ist nicht chimärisch, denn die Entstehungsart der beiden Dinge ist einerlei."

Durch den Nachweis, daß schon Wolf die Identität der Pflanzentheile erkannt hatte, setzen wir den Werth von Goethe's naturwissenschaftlichen Verdiensten so wenig herab, wie es dem Ruhme des Columbus Eintrag thut, daß schon fünfhundert Jahre vor seiner Entdeckung der neuen Welt normännische Seefahrer dieselben Küsten oft berührt haben. Weder hatten die letzteren die bewußte Absicht, die neue Welt aufzufinden, noch auch ging ihre Entdeckung in den Besitz der Menschheit über; Columbus aber ging mit bewußter Ueberlegung ans Werk und machte seine Entdeckung zu einer menschheitlichen Errungenschaft für ewige Zeiten. Aehnlich steht es mit Wolf und Goethe. Jener entdeckte zufällig einen Naturproceß und benutzte ihn bei seinen Forschungen nach der Theorie von der Generation nur nebenher als Beispiel, dieser dagegen war von einem bestimmten Plane geleitet, und die Botaniker erklären daher mit Recht, daß wir ihm die Idee von der Metamorphose der Pflanzen verdanken. Die Schrift, in der er (1790) diesen Gedanken darlegte, ist sehr schön und kann ohne besondere wissenschaftliche Vorbereitung gelesen und verstanden werden. Er verfolgt darin den Fortschritt der Entwicklung vom Samenkorn zum Blatt und von da zur Blüthe und Frucht. Der morphologische Theil ist vollendet, aber er hält sich bei einer physiologischen Voraussetzung sehr unnöthig auf. „Jeder obere Blattknoten, sagt er, indem er aus dem vorhergehenden entsteht und die Säfte mittelbar durch ihn empfängt, muß solche feiner und filtrirter erhalten, sich

ſelbſt feiner ausbilden und ſeinen Blättern und Augen feinere Säfte zubringen. Indem auf dieſe Weiſe die roheren Flüſſigkeiten immer abgeleitet, reinere herbeigeführt werden und die Pflanze ſich ſtufenweis feiner ausarbeitet, erreicht ſie den von der Natur vorgeſchriebenen Punkt", tritt ſie in die neue Epoche der Blüthe.

Dieſe Annahme ſteht mit der Anſicht Wolf's in gradeſtem Widerſpruch. Auch er hält die Blüthe für umgebildete Blätter, aber umgebildet, weil ſie unvollkommen und in ihrer Entwicklung aufgehalten ſeien; ſie ſeien kleiner, haben weniger Saft, der Saft habe ſeinen Grünſtoff verloren und die Farbe der Blüthe ſei ein Beweis ihrer Unvollkommenheit. Bei den ſinnreichen Gründen, mit denen Wolf zu erweiſen ſucht, daß in Blüthe und Frucht die Entwicklung aufgehalten ſei, kann ich nicht näher verweilen; ich muß mich darauf beſchränken, den Gegenſatz zwiſchen ſeiner und Goethe's Anſicht hervorgehoben zu haben, daß nämlich jener den Grund der fraglichen Erſcheinung in einer Verringerung, dieſer in einer Verfeinerung der Säfte findet.

In Bezug auf den Uebergang des Blattes zur Blüthe und die Abhängigkeit deſſelben von der Beſchleunigung oder Verzögerung der Säfte ſtimmt Goethe mit Wolf überein. Daß häufige, reichliche Nahrung den Blüthenſtand einer Pflanze verhindert, die Blattentwicklung dagegen befördert, während mäßige, ja kärgliche Nahrung jenen beſchleunigt, die Zahl der Blätter dagegen vermindert, hatte bereits Linné bemerkt. Wolf erklärt dies einfach daraus, daß bei reichlicher Nahrung auch reichliches Wachsthum ſtattfinde und die unvollkommnere Blattform, in welcher die Entwicklung aufgehalten erſcheint, — die der Blüthe nämlich — ſich nicht zeigen könne, während bei kärglicher Nahrung die Entwicklung ſofort aufgehalten werde. Unglücklicher Weiſe aber ward dieſe Annahme (wie die Anſicht überhaupt, daß die Blüthen unvollkommene Blätter ſeien) durch die Thatſache widerlegt, daß es Pflanzen giebt, welche Blüthen tragen, ehe ſie Blätter treiben. Goethe's Erklärung iſt beſſer: „So lange noch rohere Säfte abzuführen ſind, ſagt er, ſo lange müſſen ſich die möglichen Organe der Pflanze zu Werkzeugen dieſes Bedürfniſſes ausbilden. Dringt übermäßige Nahrung zu, ſo muß dieſe Operation immer wiederholt werden, und der Blüthenſtand wird gleichſam unmöglich. Entzieht man aber der Pflanze die Nahrung, ſo erleichtert und verkürzt man jene Wirkung der Natur; die Organe der Knoten werden verfeinert, die Wirkung der unverfälſchten Säfte reiner und kräftiger, die Umwandlung der Theile wird möglich und geſchieht unaufhaltſam."

Damit berühren wir das große Gesetz des Gegensatzes zwischen Wachsthum und Entwicklung, welches so innig mit dem Gesetze der Fortpflanzung zusammenhängt. Das ist jedoch eine so umfassende Frage, daß wir sie bei unserer raschen Uebersicht eben nur andeuten können. Beachten wir indeß, daß Goethe, obgleich er durch die ohne weitere Begründung hingestellte Annahme einer Verfeinerung der Pflanzensäfte seine ursprüngliche Stellung selbst gefährdet, doch mit klarem Blick eine physiologische Wahrheit erkennt, die manchem entgeht, daß nämlich die Fortpflanzung nur eine andere Form des Wachsthums ist. „Betrachten wir, sagt er, eine Pflanze, insofern sie ihre Lebenskraft äußert, so sehen wir dieses auf eine doppelte Art geschehen, zuerst durch das Wachsthum, indem sie Stengel und Blätter hervorbringt, und sodann durch die Fortpflanzung, welche in dem Blüthen- und Fruchtbau vollendet wird. Beschauen wir das Wachsthum näher, so sehen wir, daß, indem die Pflanze sich von Knoten zu Knoten, von Blatt zu Blatt fortsetzt, indem sie sproßt, gleichfalls eine Fortpflanzung geschehe, die sich von der Fortpflanzung durch Blüthe und Frucht, welche auf einmal geschieht, darin unterscheidet, daß sie successiv ist, daß sie sich in einer Folge einzelner Entwicklungen zeigt. Diese sprossende, nach und nach sich äußernde Kraft ist mit jener, welche auf einmal eine große Fortpflanzung entwickelt, auf das genaueste verwandt. Man kann unter verschiedenen Umständen eine Pflanze nöthigen, daß sie immerfort sprosse, man kann dagegen den Blüthenstand beschleunigen. Jenes geschieht, wenn rohere Säfte der Pflanze in einem größeren Maaße zudringen, dieses, wenn die geistigen Kräfte in derselben überwiegen. Schon dadurch, daß wir das Sprossen eine successive, den Blüthen- und Fruchtstand aber eine simultane Fortpflanzung genannt haben, ist auch die Art, wie sich beide äußern, bezeichnet worden. Die Pflanze mag sprossen, blühen oder Früchte bringen, so sind es doch nur immer dieselbigen Organe, welche, in vielfältigen Bestimmungen und unter oft veränderten Gestalten, die Vorschrift der Natur erfüllen. Dasselbe Organ, welches am Stengel als Blatt sich ausdehnt und eine höchst mannichfaltige Gestalt angenommen hat, zieht sich nun im Kelche zusammen, dehnt sich im Blumenblatte wieder aus, zieht sich in den Geschlechtswerkzeugen zusammen, um sich als Frucht zum letztenmal auszudehnen."

Aus diesen Andeutungen läßt sich abnehmen, daß die Lehre von der Metamorphose, so weit auch der rasche Fortschritt der Wissenschaft sie überholt hat, doch noch immer aufmerksame Beachtung verdient. Gegen die mor-

phologiſche Theorie als ſolche läßt ſich, ſoviel ich ſehe, nur ein ſtichhaltiger Einwand erheben. Das iſt folgender: Wenn das Blatt als eine Vereinigung von Zellen angeſehen wird, welche (nach der Zellen-Theorie) beſtimmten Zwecken des Pflanzenlebens dienen, ſo kann beiſpielsweiſe ein Staubfaden nicht für eine Metamorphoſe dieſes Blattes erklärt werden, da es ſowohl einen andern Zweck als eine andere Form hat, und die Verbildungen des Staubfadens, bei denen aus demſelben ein Blumenblatt wird, können als ein Beweis für die Metamorphoſe eben ſo wenig gelten, wie man aus der Verknöcherung von Blutgefäßen ſchließen darf, das Gewebe dieſer Gefäße ſei erweichter Knochen. Von einer Metamorphoſe kann ſtreng genommen nur dann die Rede ſein, wenn die Pflanzentheile wirklich aus entwickelten Blättern hervorgehen und nicht blos an ihre Stelle treten.

Wie man dieſem Einwurf mit den gewöhnlichen Anſichten der Metamorphoſe begegnen will, vermag ich nicht einzuſehen. Nach meiner Ueberzeugung ſind die neueren franzöſiſchen Phyſiologen im Rechte, welche in der organiſchen Welt an die Stelle des Begriffs der Metamorphoſe den der Erſetzung treten laſſen. Der Knorpel verwandelt ſich nicht in Knochen, ſondern wird durch Knochen erſetzt; Kiemen verwandeln ſich nicht in Lungen, ſondern Lungen treten an ihre Stelle. Uebertragen wir dieſen Begriff auf die Metamorphoſe der Pflanzen, ſo ſind wir im Stande, Goethe durch das ſchlagendſte Beiſpiel von Metamorphoſe zu rechtfertigen, das es vielleicht giebt — durch die Metamorphoſe der Kaulquabbe in einen Froſch. Denn wohl gemerkt: wenn es wahr iſt, daß der Staubfaden ſich von dem Blatte in ſeiner Funktion und ſeiner Form unterſcheidet, ſo unterſcheidet ſich auch der Froſch in ſeiner phyſiologiſchen Beſonderheit von der Kaulquabbe. In den erſten Stadien der Entwicklung gleichen Staubfaden und Blatt einander, aber im weiteren Fortgange tritt in Folge der veränderten Bedingungen ein Wechſel ein und das anfängliche Blatt wird ein Staubfaden, wie die Kaulquabbe ein Froſch wird. Hier nun wird die Aehnlichkeit genauer und tiefer; denn gradeſo wie wir durch Veränderung der Bedingungen die Entwicklung eines Staubfadens aufhalten und ihn ſich zu einem Blatte entwickeln laſſen können, ſo können wir auch durch daſſelbe Mittel die Entwicklung des Froſches aufhalten und ihn ſich zu einer Rieſen-Kaulquabbe entwickeln laſſen. Es iſt alſo klar, daß, wenn überhaupt von Metamorphoſe geſprochen werden darf, dieſe Bezeichnung auf Pflanzen ſo gut wie auf Thiere anwendbar iſt.

Indeß ist für uns, die wir uns mit diesen Fragen hauptsächlich so weit beschäftigen, als sie auf Goethe's wissenschaftliche Erfolge Licht werfen, sehr wenig daran gelegen, was schließlich über seine Theorie erkannt wird. Genug, daß sie reich an Anregungen gewesen ist; genug, daß er der menschlichen Thätigkeit eine neue Wissenschaft eröffnet hat; genug, daß die Morphologie gegenwärtig berühmte Namen zu ihren Jüngern und ganze Schaaren zu ihren Anhängern zählt. Und diese Wissenschaft verdanken wir dem Dichter des Faust.

Mehr als das: wir verdanken ihm einige der lichtvollsten und umfassendsten Gedanken über die Wissenschaft des Lebens, welche der naturphilosophischen Forschung ihre Richtung gegeben haben. Eine solche Behauptung würde auf mein Wort allein keine Geltung haben; ich gebe ihr daher, zu den schon angeführten, einen weiteren Rückhalt von Zeugnissen, deren Autorität niemand zu bestreiten wagt. Carus schreibt in seiner vergleichenden Anatomie Goethen das Verdienst zu, die richtige Methode geschaffen zu haben: „der erste Gedanke einer Metamorphose der Knochenformen — daß nämlich alle Formen nur mehr oder weniger nachweisbare Umbildungen einer und derselben Grundform sind — dieser Gedanke gehört Goethen. Die Idee der Einheit, welche die Mannigfaltigkeit der Knochentheile beherrscht, klarer auszudrücken als er es gethan, ist unmöglich. Ihre erste große Anwendung war der Nachweis, daß das Schädelgerüst aus sechs Wirbelknochen auferbaut sei." Das Zeugniß von Professor Oscar Schmidt mag sich daran schließen: „die vergleichende Anatomie war damals noch eben in ihren embryonalen und chaotischen Anfängen begriffen. Man beschrieb tausend Einzelheiten, ohne daß die Idee eines Allgemeinsamen durchgebrochen wäre." Endlich stellt der Sohn Geoffroy St. Hilaire's seinen Vater und Goethe als Erneuerer der vergleichenden Anatomie unmittelbar neben einander — eine Ehre, die für jeden Anatomen von Fach bedeutend wäre, da Geoffroy St. Hilaire einer der schärfsten Köpfe und glänzendsten Anatomen war, und die für Goethe eine verdiente ist, da seine naturwissenschaftlichen Schriften nur der Autorität eines in der Wissenschaft schon bekannten Namens bedurft hätten, um sofort anerkannt, nachgeschrieben und commentirt zu werden.

Damit indeß so hohes Lob den Leser nicht in die Irre führe, halte ich mich verpflichtet zu wiederholen, daß Goethe's Verdienst das eines *Denkers* in der Naturwissenschaft ist, nicht das eines fleißigen Entdeckers und Einzelforschers. Die allgemeine Auffassung der Gegenstände giebt er, nicht ge-

ſammeltes Material. Eine Methode zu ſchaffen, die Grundſätze feſtzuſtellen, auf denen ſich die Wiſſenſchaft erheben könne, das war ſein großes Ziel. Wie klar ſeine Begriffe von Methodik waren, zeigt uns eine vortreffliche kleine Abhandlung „der Verſuch als Vermittler von Objekt und Subjekt", die er 1793 ſchrieb. „Sobald der Menſch, ſagt er, die Gegenſtände um ſich her gewahr wird, betrachtet er ſie in Bezug auf ſich ſelbſt, und mit Recht: denn es hängt ſein ganzes Schickſal davon ab, ob ſie ihm gefallen oder mißfallen, ob ſie ihn anziehen oder abſtoßen, ob ſie ihm nutzen oder ſchaden." So verfährt jede Spekulation, ſo lange ſie noch in ihren Anfängen iſt; da iſt ihre Methode, die Außenwelt nach inneren ſubjektiven Begriffen zu beſtimmen; ihren Gipfelpunkt nach dieſer Seite erreicht ſie in dem Hauptgrundſatze des Carteſius und Spinoza, jeder klare Gedanke ſei wahr. So lange man dieſer Methode folgt, herrſcht die abſtrakte Metaphyſik, und die poſitive Wiſſenſchaft iſt unmöglich. Aber die poſitive, objektive Methode verdrängt ſie. Die ſchwerere Arbeit beginnt, „die Gegenſtände der Natur an ſich ſelbſt und in ihren Verhältniſſen unter einander zu betrachten;" der „Maßſtab des Gefallens und Mißfallens, des Anziehens und Abſtoßens, des Nutzens und Schadens" wird bei Seite gelegt; als „gleichgültige und gleichſam göttliche Weſen ſuchen und unterſuchen die Forſcher: was iſt und nicht was behagt. So ſoll den ächten Botaniker weder die Schönheit noch die Nutzbarkeit der Pflanzen rühren, er ſoll ihre Bildung, ihr Verhältniß zu dem übrigen Pflanzenreiche unterſuchen, und wie ſie alle von der Sonne hervorgelockt und beſchienen werden, ſo ſoll er mit einem gleichen ruhigen Blicke ſie alle anſehen und überſehen, und den Maßſtab zu dieſer Erkenntniß, die Data der Beurtheilung nicht aus ſich, ſondern aus dem Kreiſe der Dinge nehmen, die er beobachtet." Wie klar tritt auch hier der einheitliche Grundzug des Goethe'ſchen Geiſtes hervor — die „Gegenſtändlichkeit!" Dieſe Bezeichnung iſt ſo treffend und erſchöpfend, daß Goethe ſelbſt ſie auf das freundlichſte annahm. Von der Gegenſtändlichkeit ſeiner Schreib- und Ausdrucksweiſe iſt in dieſen Blättern ſchon oft die Rede geweſen; die Gegenſtändlichkeit ſeiner Empfindung und Dichtung iſt ihre tiefere Quelle, und wenn wir die Gegenſtändlichkeit ſeines Denkens grade hier hervorheben, ſo berechtigt uns dazu, daß Goethe ſelbſt bei der Beſprechung jener geiſtreichen Bezeichnung ſeine Vertebraltheorie als einen Beleg angeführt hat. Es bedurfte eben nur des einen „bedeutend fördernden" Wortes, um in der Him-

melsklarheit seines Geistes alles Einzelne in lichtvollem Zusammenhange hervortreten zu lassen.

Es ist der Beachtung werth, daß das Studium der Entwicklung in der Natur wie in der Geschichte modern ist. Früher hatte man am Fertigen genug, begnügte man sich mit dem ausgewachsenen Thiere, der vollendeten Kunst, der ausgebildeten Gesellschaft; die Stufen der Entwicklung und die Gesetze des Wachsthums beachtete man nicht oder berührte sie doch nur ganz allgemein und obenhin. Jetzt ist in die Forschung ein anderer Geist gekommen. „Die Entwicklungsgeschichte, sagt Baer, der Gründer der modernen Embryologie, ist der wahre Lichtträger für Untersuchungen über organische Körper!“ In der Geologie, der Physiologie, der Geschichte und in der Kunst ist man allseitig bestrebt, die Stufen der Entwicklung aufzuzeigen. Um das Gewordene zu verstehen, suchen wir das Werden zu erfassen.

Als Goethe seine naturwissenschaftlichen Arbeiten begann, war das Studium der Entwicklungsgeschichte noch in der Kindheit. Es ist sein Verdienst, daß er sich sofort auf den rechten Standpunkt und mit Merckel und Geoffroy St. Hilaire an die Spitze seiner Zeit stellte. Auch erfaßte er nicht blos den richtigen Grundsatz, er wandte ihn an. Mit Erstaunen sehen wir ihn gewisse allgemeine Gesetze der organischen Bildung, die seitdem unter den Verdiensten eines Geoffroy St. Hilaire, Baer, Milne-Edwards, Cuvier, und Lamarck glänzen, klar und bestimmt voraus verkünden! Man lese nur folgende Sätze seiner Morphologie:

„Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es nur als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbstständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach, gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können.

„Je unvollkommener das Geschöpf ist, desto mehr sind diese Theile einander gleich oder ähnlich, und desto mehr gleichen sie dem Ganzen. Je vollkommener das Geschöpf wird, desto unähnlicher werden die Theile einander. In jenem Falle ist das Ganze den Theilen mehr oder weniger gleich, in diesem das Ganze den Theilen unähnlich. Je ähnlicher die Theile einander sind desto weniger sind sie einander subordinirt. Die Subordination der Theile deutet auf ein vollkommneres Geschöpf.“

Zur Erläuterung des so angekündigten Naturgesetzes geben wir einige

ganz gewöhnliche Beiſpiele. Man nehme einen Polypen und ſchneide ihn in mehre Stücke; jedes Stück lebt fort und zeigt alle Erſcheinungen der Ernährung und Empfindung genau ſo wie der ganze Polyp. Man kehre ihn um wie einen Handſchuh, und das Innere wird zur Haut, die Haut wird zum Magen. Der Grund davon iſt, daß bei dem einfachen Bau des Polypen die Theile ſowohl einander wie dem Ganzen gleichen; da ſind keine ſcharf geſonderten Organe, die eine beſtimmte Funktion und nur dieſe eine hätten; jeder Theil erfüllt jede Funktion, grade wie unter Wilden jeder ſein eigener Schneider, Schmied, Koch und Poliziſt iſt. Bei einem Thiere von einer höheren Ordnung dagegen iſt der Bau aus ungleichen Theilen zuſammengeſetzt und jeder Theil hat ſeine eine und beſondere Funktion; ein ſolches Thier läßt ſich ſeine Haut nicht im Handumdrehen in einen Magen verkehren, und könnte in der bürgerlichen Geſellſchaft ſich nicht ſelbſt die Kleider machen oder die Waffen ſchmieden: die Theilung der Arbeit, die ſeine höhere Stellung bezeichnet, hält es der gleichmäßigen Befähigung für alles beraubt.

Das Geſetz, welches Goethe, wie ich glaube, als der erſte verkündet hat, ſteht heutzutage in jedem zoologiſchen Werke. Eine Form deſſelben iſt das ſogenannte Baeriſche Geſetz, daß die Entwicklung vom Gleichen zum Ungleichen, vom Allgemeinen zum Beſonderen fortgeht; aber den Anſpruch auf die Entdeckung lehnt, wie mir ſcheint, Baer ſelbſt mit den Worten ab, „dieſes Geſetz der Ausbildung ſei wohl nie verkannt worden;“ ſein Verdienſt iſt die glänzende Beweisführung und Anwendung. Auch das Geſetz der Theilung der Arbeit im thieriſchen Organismus, als deſſen Entdecker der berühmte franzöſiſche Zoologe Milne-Edwards gilt, liegt in den angeführten Sätzen Goethe's bereits klar enthalten. Noch beſtimmter endlich iſt Cuvier's Grundſatz von der Unterordnung der Theile darin ausgeſprochen. Damit ſoll den Verdienſten dieſer großen Männer nicht zu nahe getreten noch auch Goethe auf Anderer Koſten verherrlicht werden; ich führe dies alles nur aus dem biographiſchen Geſichtspunkte an, als Beweis, daß Goethe auf den höchſten Standpunkt ſeiner Zeit ſich geſtellt und als Denker in der Wiſſenſchaft Gedanken gedacht hat, denen ſpäter die bedeutendſten Forſcher allgemeine Verbreitung gegeben haben. Wer Geſchichte kennt, weiß ja doch, daß Entdeckungen nicht dem einzelnen Manne, ſondern einer Zeit angehören, daß alle Entdeckungen ihre Vorſpiele gehabt haben und daß die Welt den Ruhm des Entdeckers mit Recht dem zugeſteht, der die Entdeckung nutzbar macht, nicht dem, der nur ihre Möglichkeit erkennt.

Es ist ferner zu beachten, daß Goethe's Vorwegnahme nicht, wie so manche andere, blos leichter und trügerischer Schein ist oder auf einer unbestimmten und zufälligen Aeußerung beruht. Er gelangte nicht etwa blos zu einem flüchtigen Einblick in die Wahrheit, er beherrschte das Gesetz vollkommen, und zwar weil er die ganze Reihe der Anschauungen beherrschte, in deren Zusammenhang es gehört. So war er in seinem, 1795 geschriebenen „Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die allgemeine Anatomie" bestrebt, eine Methode zu schaffen; er wies darauf hin, wie durchaus unfruchtbar die damalige Art der vergleichenden Beobachtung sei, weil man nicht nur die Thiere mit dem Menschen und unter einander verglich und sich durch den Mißbrauch mit dem Begriff der Endursachen immer weiter von der Idee eines lebendigen Wesens entfernte, sondern auch den Menschen zum Maßstab selbst für die unvollkommneren Thiere nahm, statt mit den einfachsten Bildungen zu beginnen und allmälig zu den höheren aufzusteigen. Ein Jahr darauf veröffentlichte Geoffroy St. Hilaire, ohne jede Ahnung von den in Weimar und Jena betriebenen Forschungen, seine Abhandlung über die Makis und begann damit seine Erneuerung der Wissenschaft. Wie Goethe ging auch er auf die Herstellung eines Typus, eines „allgemeinen Bildes" aus, nach welchem sich jeder organische Bau sollte erklären lassen. Dieser Gedanke eines „anatomischen Typus, eines allgemeinen Bildes, worin die Gestalten sämmtlicher Thiere, der Möglichkeit nach, enthalten wären", war ein wahrhaft wissenschaftlicher Gedanke und hat herrliche Frucht getragen. Man hüte sich wohl, ihn für eine platonische Idee anzusehen; er ist keine metaphysische Wesenheit, nur ein wissenschaftlicher Kunstgriff. Goethe sagt ausdrücklich, nicht für einen Augenblick dürfe man an die wirkliche Existenz dieses Typus glauben, obgleich er ein verallgemeinerter Ausdruck dessen sei, was wirklich existire. Diese Mahnung hat man nicht immer beachtet, namentlich in Deutschland nicht, wo z. B. Oken bösen Mißbrauch mit dem Typus getrieben hat.

So anziehend auch Goethe's Abhandlungen über vergleichende Anatomie sind, kann ich doch im Einzelnen nicht bei ihnen verweilen. Sie sind so reich an bemerkenswerthen Gedanken, daß in einer Lebensbeschreibung kein Platz dafür ist. Ich muß daher den Leser auf die Schriften selbst verweisen und bemerke nur noch, daß auch der von Lamarck in die Zoologie eingeführte wichtige Grundsatz von dem bestimmenden Einflusse der äußeren Verhältnisse auf die Verschiedenheit der organischen Bildungen bereits von Goethe ausgesprochen und sogar in der Anwendung übertrieben ist.

Eine persönliche Frage, welche durchaus in das biographische Gebiet fällt, muß uns etwas ausführlicher beschäftigen. Es handelt sich darum, ob Goethe auf die Entdeckung der Bildung des Schädels aus Wirbelknochen Anspruch hat. Oken nämlich hat diesen Anspruch einen Akt lügenhafter Eitelkeit genannt, andere haben ihn wenigstens scharf bestritten.

Es waren bereits funfzehn Jahre nach Goethe's Tode verflossen, als Oken (im siebenten Hefte der Isis von 1847) seine Anklage vorbrachte und das Sachverhältniß in seiner Weise erzählte; eine unmittelbare Widerlegung war also nicht möglich. Ich gestehe, daß mich Okens Bericht vollständig erschütterte und die peinlichsten Zweifel über Goethe's Benehmen in mir erregte. Schon die Aehnlichkeit des äußeren Hergangs, wie ihn beide erzählen, muß stutzig machen. Goethe fand bei einem Spaziergange auf den Dünen bei Venedig einen glücklich geborstenen Schafschädel und erkannte bei näherer Prüfung augenblicklich, daß nicht, wie er bis dahin geglaubt, blos die hinteren Schädelknochen, sondern die Gesichtsknochen gleichfalls aus Wirbeln abzuleiten seien; den Uebergang vom ersten Flügelbeine zum Siebbeine sah er ganz deutlich vor Augen. Und nun Oken's Erzählung! Auf einer Wanderung im Harz fand er den Schädel eines Hirsches; bei näherer Prüfung rief er sofort aus, — das sei eine Wirbelsäule. Goethe machte seine Entdeckung 1790; Oken die seinige 1806, und 1807 sprach er sie in einer akademischen Gelegenheitsschrift aus. Er war damals noch Privatdocent in Göttingen, und wie er selbst zugesteht, wußte Goethe ohne Zweifel nichts von seiner Existenz — ein Geständniß, das man wohl beachten wolle. Er schickte seine Abhandlung nach Jena, wo er eben zum Professor ernannt worden, und da Goethe Curator dieser Universität war, so hält Oken die ganze Sache für entschieden; er meint, Goethe würde gewiß seinen Anspruch auf den Ruhm der Entdeckung bestritten haben, wenn er nicht die Gerechtigkeit desselben anerkannt hätte. Indeß ist dieser Umstand durchaus nicht entscheidend; wir werden gleich hören, daß Goethe seine Gründe hatte zu schweigen. Lassen wir einstweilen Oken weiter erzählen. „Ich schickte natürlich Goethe ein Exemplar zu. Diese Entdeckung hat ihm so gefallen, daß er mich einlud, in den Osterferien 1808 auf acht Tage zu ihm nach Weimar zu kommen, was ich auch gethan. Diese Lehre, anfangs verachtet und verspottet, wurde nachher mit so viel Eifer ergriffen, daß mehrere es versuchten, dieselbe auf allerlei Schleichwegen als die ihrige einzuschwärzen. So lange diese Lehre verhöhnt wurde, schwieg Goethe; als sie aber Ruhm zu versprechen anfing, so entstand

allmälig unter den Weimaranern, welche gern alles ihrem Goethe zuſchrieben, was Neues in Jena zum Vorſchein kam, ein Gemurmel, daß dieſe Idee auch von ihm herrühre. Um dieſe Zeit kam Bojanus, Profeſſor in Wilna, nach Weimar, wo er bei Verwandten wohnte. Daſelbſt hörte er nun von dem Gemurmel über Goethe's Entdeckung, ſchenkte ihr halb Glauben und ſchickte mir darüber dieſes Gerede zu, das ich ohne Bedenken in der Iſis abdrucken ließ (1818). Darauf zeigte ich nun an, daß ich meine Entdeckung gemacht habe im Spätjahre 1806 am Schädel eines Hirſches auf einer Harzreiſe. Nun Bojanus die Sache zur Sprache gebracht hatte, bekam Goethe's Eitelkeit Muth und er kam hinterher, dreizehn Jahre nach meiner Entdeckung und ſagte, er ſei ſeit dreißig Jahren von dieſer geheimen Verwandtſchaft überzeugt und habe die Betrachtungen darüber immer fortgeſetzt."

So ſtellt Oken die Sache dar. Nach einer langen und genauen Prüfung bin ich indeß zu dem Schluſſe gekommen, daß ſeine Anſchuldigung den Thatſachen gegenüber völlig unhaltbar iſt. Er hat die ganze Streitfrage falſch aufgefaßt. Es läßt ſich zeigen, daß Goethe den Gedanken und Oken die Entdeckung ſich zuzuſchreiben berechtigt war; Goethe machte eine Wahrnehmung, die er nicht weiter entwickelte, Oken wies die ſeinige im Einzelnen nach. Bei Goethe war es nur eine der vielen Anwendungen ſeiner Grundanſchauung von der organiſchen Entwicklung — einer Anſchauung, die ihn auch auf die Entdeckung des Zwiſchenknochens führte; bei Oken ein einzelnes Problem, deſſen Löſung den jungen Anatomen beſchäftigte. Wenn Goethe auf die Entdeckung des Zwiſchenknochens beim Menſchen Anſpruch hat, deſſen Exiſtenz von allen Galeniſten immer behauptet, aber von ihm allein nachgewieſen iſt, ſo hat gleicherweiſe Oken auf die Entdeckung der Bildung des Schädelgerüſtes aus Wirbelknochen Anſpruch, obgleich die erſte Idee Goethe angehörte.*)

Nachdem ich ſo die Frage auf ihren wahren Grund zurückgeführt und Oken alles Verdienſt eines Entdeckers zugeſtanden habe, muß ich nun Goethe von der moraliſchen Anklage retten, die Oken ſo leidenſchaftlich und leichtfertig

*) Sollte dieſe Auffaſſung beſtritten werden, ſo kommen die Anſprüche beider, Goethe's und Oken's in Gefahr, gegen einen fünfhundert Jahre älteren Forſcher zurückſtehen zu müſſen. Albertus Magnus gebraucht in ſeiner Abhandlung de animalibus nicht nur den jetzt allgemein üblichen Ausdruck „Glieder des Kopfes", ſondern geht auch bei der Beſchreibung des Knochenſyſtems von der Wirbelſäule aus.

gegen ihn erhoben hat. Zwei Fragen drängen sich uns auf: warum schwieg Goethe als Oken zuerst seine Entdeckung verkündete? und warum erhob Oken seine Anklage nicht als Goethe noch lebte? Auf die erste Frage findet sich die Antwort in Goethe's eigenen Schriften. In dem kleinen Abschnitte seiner osteologischen Abhandlungen, welcher die Ueberschrift führt: „das Schädelgerüst aus sechs Wirbelknochen auferbaut", erwähnt er, wie er zuerst drei, dann sechs Wirbelknochen anzuerkennen veranlaßt worden, die Ausbildung dieses Gedankens ins Einzelne möglichst bedacht und mit Freunden vertraulich besprochen habe, welche auf ihre Weise die Betrachtung verfolgten. „Im Jahre 1807, fährt er fort, sprang diese Lehre tumultuarisch ins Publikum, da es ihr denn an vielem Widerspruch und einigem Beifall nicht fehlen konnte. Wieviel ihr aber die unreife Art des Vortrags geschadet, möge die Geschichte dereinst auseinandersetzen." Dieser Tadel gegen den Vortrag wird jedem begreiflich erscheinen, der Oken gelesen hat und Goethe's Abneigung gegen Metaphysik kennt. In seinen Tag- und Jahreszeiten (1807) erzählt er, daß grade zu einer Zeit, wo er die alte Entdeckung von 1790 mit Voigt und Riemer verhandelte, beide ihm „mit Erstaunen" die Nachricht von dem Oken'schen Programm brachten, — „wie sie, da sie noch leben, Zeugniß geben können." Warum aber machte er seinen früheren Anspruch nicht geltend? „Ich ersuchte die Freunde sich stille zu halten; denn daß in jenem Programme die Sache nicht geistreich durchdrungen, nicht aus der Quelle geschöpft war, fiel dem Wissenden nur allzusehr in die Augen. Es geschahen mancherlei Versuche mich reden zu machen, allein ich wußte zu schweigen."

Dies ist für mich ein vollständig überzeugender Beweis. Die angeführten Stellen traten viele Jahre vor Oken's Anklage in die Oeffentlichkeit und beschuldigten ihn in den bestimmtesten Ausdrücken, daß er einen Gedanken, den Goethe mit Hülfe seiner Freunde genauer auszuführen beschäftigt war, in unreifer Gestalt veröffentlicht habe; ja, mehr als das: Goethe berief sich darin auf das Zeugniß zweier ehrenwerther und achtbarer Männer, die noch am Leben die Wahrheit seiner Angabe bestätigen könnten. So lange durch dieses Zeugniß Voigt's und Riemer's die Sache für immer entschieden werden konnte, sagte Oken kein Wort, und erst als keine Zeugenaussage mehr möglich war, entschloß er sich zu sprechen. Wegen seines Stillschweigens auf die zuerst angeführte Stelle rechtfertigt er sich zwar damit, er sei darin nicht genannt worden und habe keine Neigung gehabt, sich in endlose

Unannehmlichkeiten verwickeln zu lassen, aber in der zweiten Stelle ist er doch so deutlich bezeichnet, als wenn er bei Namen genannt wäre, und das „Erstaunen" der Freunde Goethe's über die Veröffentlichung einer Entdeckung, die sie für Goethe's alleiniges Eigenthum hielten, verlangte auch wohl eine Antwort. Indeß, mir liegt nur daran, die Frage beantwortet zu haben, warum Goethe schwieg; die Erklärung von Oken's Benehmen überlasse ich seinen Freunden und will nur, um billig zu sein, erwähnen, daß nach einer Andeutung aus diesem Kreise Oken durch die Anschuldigung der Hegelianer, er selbst habe Goethen den Gedanken gestohlen, schwer gereizt ward und sich zu der Erklärung in der Isis hinreißen ließ.

Um diesen, schon sehr angewachsenen Abschnitt über Goethe's naturwissenschaftliche Forschungen abzuschließen, muß ich noch darauf hinweisen, daß die Zeitfolge derselben vor der übersichtlichen Zusammenfassung des so mannigfaltigen Stoffes hat zurückstehen müssen. Auch seine verschiedenen Abhandlungen habe ich nicht einzeln angegeben; man findet sie in den letzten Bänden seiner Werke wohl geordnet. Meine Absicht war hauptsächlich, die Richtungen seines Geistes aufzudecken, seine wissenschaftlichen Erfolge und Irrthümer darzulegen, die Stelle nachzuweisen, welche die Naturwissenschaft in seinem Leben einnahm, und die Meinung, er habe in die Wissenschaft nur hinein gepfuscht, als Künstler mit ihr gespielt, als durchaus irrig zu widerlegen. Was Buffon dem Plinius nachrühmt, er habe jene Leichtigkeit im Großen zu denken, welche das Wissen vervielfältigt (cette facilite de penser en grand qui multiplie la science), das läßt sich mit Wahrheit auch von Goethe sagen, und nur als Denker auf diesem großen Gebiete nehme ich für ihn einen hohen Platz in Anspruch.

Eilfter Abſchnitt.

Die Campagne in Frankreich.

Wir kehren jetzt zu unſerer Erzählung zurück, aus deren Verlauf wir im vorigen Abſchnitte bereits einiges vorweg genommen haben. Im Jahre 1790 übernahm Goethe die Leitung aller Anſtalten für Kunſt und Wiſſenſchaft im Herzogthum und beſchäftigte ſich mit Einrichtung der Muſeen und des botaniſchen Gartens in Jena. Im März deſſelben Jahres ging er noch einmal nach Italien, um die Herzogin Amalia und Herder in Venedig zu treffen, aber Italien erſchien ihm bei dieſem zweiten Beſuche als ein ganz anderes. Warum auch zerſtörte er ſeine Viſion? Solche Eindrücke kommen eben nicht zweimal. Er fing an zu vermuthen, daß an dem Zauber ſeines erſten Beſuches vieles Täuſchung ſei. Die venetianiſchen Epigramme zeigen, gegen die römiſchen Elegien gehalten, den Unterſchied der Stimmung. An die Stelle ſchmerzlicher Sehnſucht, vollen Entzückens, friſchen Staunens, welche den Elegien ihren Charakter verleihen, treten hier Spott und bittere Enttäuſchung. Zwar ſind manche dieſer Epigramme erſt ſpäter geſchrieben, aber der Hauptſache nach ſtammen ſie aus dem Aufenthalte in Venedig. Einen großen Antheil an dieſer veränderten Stimmung hatten die Neuheit und Ungewißheit ſeiner häuslichen Verhältniſſe und die Unruhen der Zeit, die ihm allmälig alle Bildung zu gefährden ſchienen.

Kaum nach Weimar zurückgekehrt ließ ihn der Herzog ins preußiſche Feldlager nach Schleſien kommen, „wo er einmal ſtatt der Steine und Pflanzen die Felder mit Kriegern beſäet finden werde.“ Er ging ſehr ungern hin, entſchädigte ſich aber durch die eifrigſte Beſchäftigung mit Steinen und Pflanzen und überließ dem Herzog und den andern das mäßige Vergnügen der Soldatenſpielerei. Mitten in der beweglichſten Welt lebte er

als Einsiedler in sich selbst abgeschlossen, trieb vergleichende Anatomie und arbeitete an einer komischen Oper.

Im August kehrten sie nach Weimar zurück. Die Herzogin Amalie und Herder, immer ungehaltener über seine „Zeitverschwendung an alten Knochen", ließen ihm keine Ruhe, als bis er seine osteologischen Studien bei Seite legte und den Wilhelm Meister wieder vornahm. Doch kam er damit nicht weit; es war nicht die rechte Zeit dafür; gegen Newton zu schreiben war ein stärkerer Drang. Im Jahre 1791 wurde das Hoftheater gegründet, die Leitung übernahm er „mit Vergnügen;" doch übergehen wir diese seine Thätigkeit hier, um später seine Stellung als Theaterdirektor im Zusammenhange zu würdigen. Im Juli eröffnete die Herzogin Amalie ihre Freitagabende. In ihrer Wohnung versammelten sich zwischen fünf und acht Uhr der Herzog, die Herzogin Louise, Goethe mit seinem Kreise und einige wenige begünstigte Freunde vom Hofe, um von irgend einem Mitglied eine eigene Arbeit vortragen zu hören. Jede Art von Etiquette war verbannt; die Mitglieder setzten sich, wie sie kamen; nur für den Vortragenden war ein besonderer Platz bestimmt. Einen Abend trug Goethe seinen Bericht über die Familie Cagliostro's vor, ein andermal sprach er über Optik; Herder las über Unsterblichkeit, Bertuch über chinesische Farben und englische Gartenkunst, Böttiger über antike Vasen, Hufeland über sein Lieblingsthema, die Kunst lange zu leben, und Bode gab Bruchstücke aus seiner Uebersetzung des Montaigne. Wenn der Vortrag zu Ende war, setzte man sich um einen großen Tisch in der Mitte des Zimmers, nahm Kupferstiche oder eine interessante literarische Neuigkeit zur Hand und führte eine freundschaftliche Unterhaltung. Das waren ungezwungene, angenehme und interessante Gesellschaften.

Die Erwähnung des Namens Cagliostro erinnert an Goethe's Lustspiel „der Großkophta", worin er die Pariser Halsbandgeschichte dramatisirte. Ursprünglich wollte er eine Oper daraus machen, die Reichard zu componiren hätte, und wenn der Leser sich durch dieses langweilige Lustspiel wirklich durchgearbeitet haben sollte, so wird er allerdings das Bedauern theilen, daß nicht eine Oper oder beliebig sonst was daraus gemacht ist — alles, nur nicht dieses Lustspiel. Es kann einen förmlich unglücklich machen, ein solches Machwerk unter den Schriften eines so großen Genie's zu finden, und erbittern muß es jeden gesunden Sinn, deutsche Kritiker in blinder Verehrung für Goethe ihr Lob an ein Werk verschwenden zu sehen, welches

ihr überfeiner Scharfsinn doch nicht vor allgemeiner Mißachtung retten kann. Auf den Inhalt dieses Stücks mich einzulassen, finde ich keinen Raum.

Nicht lange und Goethe wurde von seinen Studien, aus seiner glücklichen Häuslichkeit fortgerissen in die Wechselfälle des Kriegslebens. Der König von Preußen und der Herzog von Braunschweig drangen an der Spitze eines großen Heeres in Frankreich ein, um Ludwig XVI. wieder auf den Thron zu setzen und die Legitimität aus den verbrecherischen Händen des Sansculottismus zu retten. Frankreich, hieß es, seufze unter der Tyrannei der Parteiungen und sehne sich nach Erlösung; die Emigranten machten es klar wie der Tag, daß die fremden Befreier von der ganzen Nation freudig aufgenommen würden und die deutschen Fürsten liehen der Sache der Legitimität willig den Arm. Karl August, dessen Soldatenliebhaberei allmälig zur Leidenschaft geworden war, erhielt das Commando eines preußischen Kürassierregiments, Goethe folgte ihm in den Krieg, aber er ging seines Herzogs wegen, nicht aus Antheil an der Sache. Nach keiner Seite nahm er Partei; für die Legitimität hatte er keine Leidenschaft, für die Republik noch weniger. Ohne jegliches Parteiinteresse in der Politik, innigst überzeugt, daß alles Heil nur aus innerer Bildung komme, und allen politischen Unruhen hauptsächlich darum abgeneigt, weil sie die Cultur aufhielten und unmöglich machten, war er im vollsten Sinne des Worts ein Kind des Friedens und zu keiner Zeit seines Lebens vermochte er sich für große Kämpfe einen herzlichen Antheil abzugewinnen. Er machte der französischen Revolution und unserer deutschen Reformation den gleichen Vorwurf, sie hemmten den friedlichen Fortschritt der Entwicklung:

> Franzthum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehemals Lutherthum es gethan, ruhige Bildung zurück.

Daß Männer von historischem und patriotischem Geiste gegen solche Auffassung zu Felde ziehen, ihre Gründe widerlegen und ihre Gefahren aufzeigen, hat seinen Sinn; aber daß sie gegen Goethe ihre Blitze schleudern, weil er, einmal von dieser Ansicht erfüllt, in ihrem Geiste schrieb und handelte, ist wahrlich ausnehmend unsinnig. Wüßten wir nicht auch ohne dieses Beispiel schon, daß man in der Welt den Haß gegen Meinungen leicht auf die Person der Gegner überträgt, so könnten wir uns allenfalls wundern über das unsinnige Wuthgeschrei, welches sich gegen den herrlichsten deutschen Namen erhoben hat, weil er die Ansichten seiner wilden Ankläger nicht theilte — Ansichten noch dazu, welche sie meistens gar nicht angenommen

hätten, wenn sie ihnen nicht durch den Gang der Ereignisse eingegeben wären, der was damals Wahnsinn schien als geschichtlich berechtigt erwiesen hat. Goethe's beschaulichen Sinn konnte der vorübergehende Lärm des Tages nicht fesseln; in den ewigen Gesetzen der Natur fand er den Anreiz und die Nahrung, welche die flüchtig verrauschenden Erscheinungen des Augenblicks anderen boten. An den großen Fragen der Dichtkunst und Philosophie sich zu betheiligen, ist ein Dichter und Philosoph allerdings gehalten, aber ihm aus einer Gleichgültigkeit in politischen Dingen ein Verbrechen zu machen, ist eben so unverständig, als etwa einem Staatsmann vorzuwerfen, er habe keinen Sinn für griechische Kunst und verstehe sich nicht auf Physiologie. Man hat auch behauptet und zwar sehr thörichter Weise behauptet, Goethe habe sich von der Politik hinweg, der Kunst und Wissenschaft zugewandt, weil ihn die Politik gestört habe und er zu selbstsüchtig gewesen sei, als daß er sich um die Angelegenheiten anderer bekümmert hätte. Das ist denn ein Vorwurf von demselben Schlage, wie jene niedrige Verläumdung, religiöse Freisinnigkeit sei nur ein Vorwand für schlechten Lebenswandel. Als wenn geistige Zweifel nur aus losen Sitten hervorgingen! Wie wenig selbstsüchtig Goethe war, wissen die am besten, die ihn am genauesten kennen, und wenn sich von Vielen die in Patriotismus machen, das Gleiche sagen ließe, so stände es besser in der Welt und in Deutschland gewiß. Daß Goethe das Wohl der Menschheit aufrichtig wünschte und in seiner Weise mit einer fast beispiellosen Ausdauer dafür thätig war, sollte wahrlich genügen, ihn vor dem Vorwurf der Selbstsucht zu schützen, den doch nur der unpolitische Charakter seiner Bestrebungen ihm zugezogen hat. Seine Ansichten und sein Benehmen sind zwei ganz verschiedene Dinge. Jean Paul giebt ihm das Zeugniß, er habe weiter gesehen als die ganze übrige Welt, denn von Anfang der französischen Revolution bis zu Ende habe er die Patrioten gleich sehr verachtet. Zwar kann ich ein so starkes Gefühl wie Verachtung überhaupt bei ihm nicht finden; das aber ist sicher, daß während Klopstock und andere bei der Eröffnung dieses furchtbaren Schauspiels bis zum Wahnsinn begeistert und bald nachher bis zum Wahnsinn dagegen erbittert waren, Goethe durchweg seiner Ansicht ziemlich getreu blieb. Ein schönes Wort sagt: Jede Zeit hat ein doppeltes Antlitz; das eine armselig, lächerlich oder kläglich, ist dem Augenblick zugewandt; das andere groß, bedeutend und ernst, ist auf die Ewigkeit gerichtet. Das ist für keine Zeit zutreffender als für die französische Revolution. Goethe

ſah nur ihre zeitliche Seite; ſein Mangel an geſchichtlichem Sinn hinderte ihn, auch das Ewige darin zu erblicken.

Die franzöſiſche Revolution verkündete drei Grundſätze, die ihm alle gleich zuwider waren. Der erſte Grundſatz war der der Gleichheit, nicht etwa blos der Gleichheit vor dem Geſetz, ſondern der unbedingten Gleichheit. Ihm aber hatte das Studium der Natur ſowohl wie der Menſchen die Ueberzeugung gegeben, die es ihm nothwendig geben mußte, daß nämlich der Einzelne in ſich vollendet und in ſofern dem Höchſten gleich, daß aber keiner genau dem andern gleich ſei.

Gleich ſei keiner dem Andern; doch gleich ſei jeder dem Höchſten.
Wie das zu machen? Es ſei Jeder vollendet in ſich.

Das zweite revolutionäre Princip war die Lehre, alle Gewalten gehen vom Volke aus. Er glaubte nicht an die Befähigung des Volkes ſich ſelbſt zu regieren. Selbſt wenn ihr den König tödtet, ſagt er, ihr wüßtet nicht wie ihr an ſeiner Statt regieren ſolltet. Das Schickſal Frankreichs ſchien ihm eine Lehre für die Regierten nicht weniger als die Regierenden:

Frankreichs traurig Geſchick, die Großen mögen's bedenken,
Aber bedenken fürwahr ſollen es Kleine noch mehr.
Große gingen zu Grunde; doch wer beſchützte die Menge
Gegen die Menge? Da ward Menge der Menge Tyrann.

Aus der gleichen Anſchauung erklärte er ſich auch allen Freiheitsapoſteln abgeneigt:

ſie waren mir immer zuwider,
Willkür ſuchte doch nur jeder am Ende für ſich.

Der dritte revolutionäre Grundſatz endlich war, politiſche Freiheit ſei dem Menſchen nothwendig. Er ſeinerſeits hatte ſchon zu Anfang ſeiner ſchriftſtelleriſchen Laufbahn als ſeine Ueberzeugung ausgeſprochen, dieſe Freiheit ſei durchaus nicht nothwendig; im Egmont findet ſich derſelbe Gedanke, und ſein ganzes Leben hindurch blieb er feſt bei der Anſicht, niemand könne frei ſein; die einzige nöthige Freiheit ſei die, ungeſtört ſeinen Geſchäften nachzugehen, ſein Haus zu beſtellen, ſeine Kinder zu erziehen, in dem kleinen Kreiſe ſeiner Exiſtenz ſich ungehindert zu bewegen. Daß ſelbſt dieſe beſcheidene Freiheit ohne politiſche Freiheit unmöglich iſt, ſcheint ihm nicht in den Sinn gekommen zu ſein; daß Polizeivorſchriften auf den Einzelnen und Regierungsverordnungen auf die ganze Nation beſtimmend einwirken, das überſieht er ganz.

Aber während er ſo zu den Grundſätzen der Revolution und der Herr-

schaft der Massen im offensten Widerspruch stand, war er den Royalisten ebensowenig zugethan und billigte weder ihre politischen Pläne noch ihre Handlungen. In seinen Augen war der Wahnsinn der Terroristen keine Entschuldigung für das falsche Spiel der königlichen Partei, gegen das er sich mit dem scharfen Worte erklärte:

Sage, thun wir nicht Recht? Wir müssen den Pöbel betrügen;
Sieh nur, wie ungeschickt, sieh nur, wie wild er sich zeigt! —
Ungeschickt und wild sind alle rohen Betrognen;
Sei nur redlich und so führt ihn zur Menschlichkeit an.

Ja, selbst die wüsten Klubredner und Straßenhelden schienen ihm vor den Royalisten ein Großes voraus zu haben:

Mir auch erscheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit
Weise Sprüche, wenn ach! Weisheit in Sclaven verstummt.

Und zu Eckermann erklärte er gradezu, eine große Revolution sei nie die Schuld des Volkes, sondern der Regierung.

Diese Bemerkungen würden sich leicht noch weiter ausdehnen lassen durch den Nachweis, wie seine politischen Anschauungen im Laufe seiner Erziehung natürlich erwachsen seien, wie er in seinem dreiundvierzigsten Lebensjahre zum Freiheitsapostel gar wenig befähigt gewesen, wie er an politischen Unruhen unmöglich einen bedeutenden Antheil nehmen konnte, nachdem bereits der Kern seiner Künstlernatur sich krystallisirt hatte. Aber schon ausführlich genug ist die Stellung, die er einnahm, erläutert worden, und wer sie nach dem bisher Gesagten nicht mit der verdienten Unparteilichkeit zu würdigen weiß, dem würde auch der Nachweis ihres Ursprungs und Fortgangs nicht dazu verhelfen.

Goethe hat die Campagne in Frankreich in einer besonderen Schrift dargestellt; ich entnehme daraus einige interessante Einzelheiten und reihe sie auf dem Faden der Erzählung an einander.

Die Alliirten hatten den Feldzug gegen Frankreich in dem Glauben unternommen, es werde ein bloßer „militärischer Spazierritt" sein. Longwy, hatte man sie versichert, würde sich sofort ergeben und das Volk sie mit offenen Armen empfangen. In der That ergab sich Longwy, aber das Volk bewies überall den entschlossensten Widerstand. Wie Goethe die Dinge ansah, zeigen folgende Sätze: „Also kamen nun Preußen und Oesterreicher und ein Theil von Frankreich, auf französischem Boden ihr Kriegshandwerk zu treiben. In wessen Macht und Gewalt thaten sie das?

Sie konnten es in eignem Namen thun, der Krieg war ihnen zum Theil erklärt, ihr Bund war kein Geheimniß; aber nun ward noch ein Vorwand erfunden. Sie traten auf im Namen Ludwig's des XVI., sie requirirten nicht, aber sie borgten gewaltsam. Man hatte Bons drucken lassen, die der Commandirende unterzeichnete, derjenige aber, der sie in Händen hatte, nach Befund beliebig ausfüllte, Ludwig XVI. sollte bezahlen. Vielleicht hat nach dem Manifest nichts so sehr das Volk gegen das Königthum aufgehetzt als diese Behandlungsart. Ich war selbst bei einer solchen Scene gegenwärtig, deren ich mich als höchst tragisch erinnere. Mehrere Schäfer mochten ihre Heerden vereinigt haben, um sie in Wäldern oder sonst abgelegenen Orten sicher zu verbergen; von thätigen Patrouillen aber aufgegriffen und zur Armee geführt, sahen sie sich zuerst wohl und freundlich empfangen. Man fragte nach den verschiedenen Besitzern, man sonderte und zählte die einzelnen Heerden. Sorge und Furcht, doch mit einiger Hoffnung, schwebte auf den Gesichtern der tüchtigen Männer. Als sich aber dieses Verfahren dahin auflöste, daß man die Heerden unter Regimenter und Compagnien vertheilte, den Besitzern hingegen, ganz höflich, auf Ludwig XVI. gestellte Papiere überreichte, indessen ihre wolligen Zöglinge von den ungeduldigen fleischlustigen Soldaten vor ihren Füßen ermordet wurden; so gesteh' ich wohl, es ist mir nicht leicht eine grausamere Scene und ein tieferer männlicher Schmerz in allen seinen Abstufungen jemals vor Augen und zur Seele gekommen. Die griechischen Tragödien allein haben so einfach tief Ergreifendes."

Auf allen Blättern seiner Erzählung zeigt sich Goethe voll lebhaftester Theilnahme für Menschen, Wissenschaft und Natur, aber nicht im mindesten für die Sache, um welche Krieg geführt wurde. Er sieht Soldaten nach Fischen angeln, tritt zu ihnen heran und ist über ein interessantes Farbenspiel in dem klaren Wasser ganz entzückt. Beim Bombardement von Verdun tritt er in eine Batterie, die eben gewaltsam arbeitet, aber der fürchterliche dröhnende Knall abgefeuerter Haubitzen fällt seinem friedlichen Ohr unerträglich; draußen trifft er einen Fürsten Reuß. „Wir gingen, erzählt er, hinter Weinbergmauern hin und her, durch sie geschützt vor den Kugeln, welche herauszusenden die Belagerten nicht faul waren. Nach mancherlei politischen Gesprächen, die uns denn freilich nur in ein Labyrinth von Hoffnungen und Sorgen verwickelten, fragte mich der Fürst, womit ich mich gegenwärtig beschäftige, und war sehr verwundert, als ich,

anſtatt von Tragödien und Romanen zu vermelden, aufgeregt durch die heutige Refraktionserſcheinung„ von der Farbenlehre mit großer Lebhaftigkeit zu ſprechen begann. Denn es ging mir mit dieſen Entwicklungen natürlicher Phänomene, wie mit Gedichten: ich machte ſie nicht, ſondern ſie machten mich. Das einmal erregte Intereſſe behauptete ſein Recht, die Produktion ging ihren Gang, ohne ſich durch Kanonenkugeln und Feuerballen im mindeſten ſtören zu laſſen.“ Auch dieſe Gleichgültigkeit gegen die Vorgänge der Tagesgeſchichte iſt Goethen zum Vorwurf gewendet worden, und das von Männern, die es dem Archimedes zu hohem Lobe anrechnen, daß er während der Belagerung von Syrakus ſeine Studien nicht unterbrach. Mit einer merkwürdigen Naturerſcheinung mitten unter dem Donner der Kanonen ſich zu beſchäftigen, war für Goethe eben ſo natürlich, wie für die Soldaten, ihre luſtigen Lieder zu ſingen. Das Lagerleben gab ihm auch manche gute Gelegenheit, Menſchen zu beobachten. Zwiſchen Ordnung und Unordnung, Erhalten und Verderben, Rauben und Bezahlen lebte man ſo hin; er erkannte, was den Krieg für das Gemüth eigentlich verderblich mache. „Man ſpielt den Kühnen, Zerſtörenden, dann wieder den Sanften, Belebenden; man gewöhnt ſich an Phraſen, mitten in dem verzweifeltſten Zuſtand Hoffnung zu erregen und zu beleben; hierdurch entſteht nun eine Art von Heuchelei, die einen beſonderen Charakter hat, und ſich von der pfäffiſchen, höfiſchen, oder wie ſie ſonſt heißen mögen, ganz eigen unterſcheidet.“

Nach Aufzählung einiger kleinen Leiden des Feld- und Lagerlebens fährt er fort: „Glückſelig aber der, dem eine höhere Leidenſchaft den Buſen füllte; die Farbenerſcheinung der Quelle hatte mich dieſer Tage her nicht einen Augenblick verlaſſen, ich überdachte ſie hin und wieder, um ſie zu bequemen Verſuchen zu erheben. Da diktirte ich an Vogel, der ſich auch hier als treuen Kanzleigefährten erwies, ins gebrochene Concept und zeichnete nachher die Figuren darneben. Dieſe Papiere beſitze ich noch mit allen Merkmalen des Regenwetters, und als Zeugniß eines treuen Forſchens auf eingeſchlagenem bedenklichem Pfad.“ Sehr bezeichnend für ſeine Wißbegierde iſt das folgende kecke Abenteuer: „Ich hatte ſo viel vom Kanonenfieber gehört und wünſchte zu wiſſen, wie es eigentlich damit beſchaffen ſei. Langeweile und ein Geiſt, den jede Gefahr zur Kühnheit, ja zur Verwegenheit aufruft, verleitete mich ganz gelaſſen nach dem Vorwerk la Lune hinaufzureiten. Dieſes war wieder von den Unſrigen beſetzt, ge-

währte jedoch einen gar wilden Anblick. Die zerschossenen Dächer, die herumgestreuten Weizenbündel, die darauf hier und da ausgestreckten tödtlich Verwundeten und dazwischen noch manchmal eine Kanonenkugel, die sich herüberverirrend in den Ueberresten der Ziegeldächer klapperte. Ganz allein, mir selbst gelassen, ritt ich links auf den Höhen weg und konnte deutlich die glückliche Stellung der Franzosen überschauen; sie standen amphitheatralisch in größter Ruh und Sicherheit, Kellermann jedoch auf dem linken Flügel eher zu erreichen. . . . . Ich war nun vollkommen in die Region gelangt, wo die Kugeln herüber spielten; der Ton ist wundersam genug, als wäre er zusammengesetzt aus dem Brummen des Kreisels, dem Butteln des Wassers und dem Pfeifen eines Vogels. Sie waren weniger gefährlich wegen des feuchten Erdbodens; wo eine hinschlug blieb sie stecken, und so ward mein thörichter Versuchsritt wenigstens vor der Gefahr des Ricochetirens gesichert. Unter diesen Umständen konnte ich jedoch bald bemerken, daß etwas ungewöhnliches in mir vorgehe; ich achtete genau darauf und doch würde sich die Empfindung nur gleichnißweise mittheilen lassen. Es schien als wäre man an einem sehr heißen Orte, und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen, so daß man sich mit demselben Element, in welchem man sich befindet, vollkommen gleich fühlt. Die Augen verlieren nichts an ihrer Stärke noch Deutlichkeit; aber es ist doch als wenn die Welt einen gewissen braunröthlichen Ton hätte, der den Zustand so wie die Gegenstände noch apprehensiver macht. Von Bewegung des Blutes habe ich nichts bemerken können, sondern mir schien vielmehr alles in jener Gluth verschlungen zu sein. Hieraus erhellet nun in welchem Sinne man diesen Zustand ein Fieber nennen könne. Bemerkenswerth bleibt es indessen, daß jenes gräßlich Bängliche nur durch die Ohren zu uns gebracht wird; denn der Kanonendonner, das Heulen, Pfeifen, Schmettern der Kugeln durch die Luft ist doch eigentlich Ursache an diesen Empfindungen. Als ich zurückgeritten und völlig in Sicherheit war, fand ich bemerkenswerth, daß alle jene Gluth sogleich erloschen und nicht das mindeste von einer fieberhaften Bewegung übrig geblieben sei. Es gehört übrigens dieser Zustand unter die am wenigsten wünschenswerthen; wie ich denn auch unter meinen lieben und edlen Kriegskameraden kaum einen gefunden habe, der einen eigentlich leidenschaftlichen Trieb hiernach geäußert hätte. So war der Tag hingegangen; unbeweglich standen die Franzosen, Kellermann hatte auch einen bequemern Platz genommen; unsere Leute zog man

aus dem Feuer zurück, und es war eben, als wenn nichts gewesen wäre. Die größte Bestürzung verbreitete sich über die Armee. Noch am Morgen hatte man nicht anders gedacht als die sämmtlichen Franzosen anzuspießen und aufzuspeisen, ja mich selbst hatte das unbedingte Vertrauen auf ein solches Heer, auf den Herzog von Braunschweig, zur Theilnahme an dieser gefährlichen Expedition gelockt; nun aber ging jeder vor sich hin, man sah sich nicht an, oder wenn es geschah, so war es um zu fluchen, oder zu verwünschen. Wir hatten, eben als es Nacht werden wollte, zufällig einen Kreis geschlossen, in dessen Mitte nicht einmal wie gewöhnlich ein Feuer konnte angezündet werden; die meisten schwiegen, einige sprachen, und es fehlte doch eigentlich einem jeden Besinnung und Urtheil. Endlich rief man mich auf, was ich dazu denke, denn ich hatte die Schaar gewöhnlich mit kurzen Sprüchen erheitert und erquickt; diesmal sagte ich: von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen."

Die Nacht brachte Regen und Wind. Sie hatten sich hinter einer Erhöhung, die den schneidenden Wind abhielt, nothdürftig gelagert, als es jemand einfiel, man solle sich für diese Nacht in die Erde graben und mit dem Mantel zudecken. Sogleich machte man dazu Anstalt und selbst Karl August verschmähte nicht eine solche „voreilige Bestattung." Goethe wickelte sich in eine wollene Decke und schlief vortrefflich. Vergebens bemerkte ihnen ein Oberst des Regiments, die Franzosen hätten auf einem Hügel gegenüber eine Batterie stehen, mit der sie die Scheintodten im Ernste begraben und nach Belieben vernichten könnten; aber diese wollten ihre behagliche Ruhestätte nicht aufgeben und trotzten der Gefahr, um der Unbequemlichkeit auszuweichen.

Die Niederlage von Valmy, so unbedeutend sie war, entmuthigte die Preußen und belebte die Kampflust der Franzosen. Die Preußen stutzten bei dem Rufe vive la nation! womit die Republikaner auf sie eindrangen; sie sahen sich einem erbitterten Volke gegenüber, in einem fremden Lande, ohne Magazine und Vorräthe irgend welcher Art, erkannten endlich, welch einen großen Fehler sie gemacht, und begannen den Rückzug. Für Goethe war die Nachricht, daß es nun mit den Mühseligkeiten des Kriegslebens vorbei sei, unstreitig eine rechte Erleichterung. Ihn interessirte weder die Sache noch auch hatte er aus näherer Bekanntschaft mit den Heer- und Partei-Führern eine höhere Meinung von ihrem Werthe zu gewinnen ver-

mocht. „Ob ich schon, gesteht er, unter dem diplomatischen Corps ächte und verehrungswürdige Freunde gefunden, so konnte ich doch, so oft ich sie mitten unter diesen großen Bewegungen fand, mich gewisser neckischer Einfälle nicht enthalten; sie kamen mir vor, wie Schauspieldirektoren, welche die Stücke wählen, Rollen austheilen und in unscheinbarer Gestalt einhergehen, indessen die Truppe so gut sie kann, aufs beste herausgestutzt, das Resultat ihrer Bemühungen dem Glück und der Laune des Publikums überlassen muß."

Zufällig gerieth ihm ein Heft in die Hände, welches die Instruktion für einen Deputirten der Notablenversammlung von 1787 enthielt. Er gesteht, daß er die Blätter mit wahrhafter Rührung gelesen habe; die Mäßigkeit der damaligen Forderungen, die Bescheidenheit womit sie abgefaßt, hätten mit den Zuständen von Gewaltsamkeit, Uebermuth und Verzweiflung, von denen er nun Augenzeuge war, völlig contrastirt.

Der Rückmarsch ging langsam. Mittlerweile drangen die Franzosen überall siegreich vor; Verdun und Longwy fielen wieder in die Hände der Republikaner; Trier und Mainz ergaben sich an Custine. Von seinen persönlichen Erlebnissen lassen wir Goethe selbst berichten: „Mitten in diesem Unheil und Tumulte fand mich ein verspäteter Brief meiner Mutter, ein Blatt das an jugendlich-ruhige, städtisch häusliche Verhältnisse gar wunderlich erinnerte. Mein Oheim Schöff Textor war gestorben, dessen nahe Verwandtschaft mich von der ehrenhaft wirksamen Stelle eines frankfurter Rathsherrn bei seinen Lebzeiten ausschloß, worauf man herkömmlich löblicher Sitte gemäß, meiner sogleich gedachte, der ich unter den frankfurter Graduirten ziemlich weit vorgerückt war. Meine Mutter hatte den Auftrag erhalten, bei mir anzufragen: ob ich die Stelle eines Rathsherrn annehmen würde, wenn mir, unter die Losenden gewählt, die goldene Kugel zufiele? Vielleicht konnte eine solche Anfrage in keinem seltsameren Augenblicke anlangen als in dem gegenwärtigen; ich war betroffen, in mich selbst zurückgewiesen; tausend Bilder stiegen vor mir auf und ließen mich nicht zu Gedanken kommen. Wie aber ein Kranker oder Gefangener sich wohl im Augenblicke an einem erzählten Märchen zerstreut, so war auch ich in andere Sphären und Jahre versetzt. Ich befand mich in meines Großvaters Garten, wo die reich mit Pfirsichen gesegneten Spaliere des Enkels Appetit gar lüstern ansprachen und nur die angedrohte Verweisung aus diesem Paradiese, nur die Hoffnung, die reifste rothbäckigste

Frucht aus des wohlthätigen Ahnherrn eigner Hand zu erhalten, ſolche Begierde bis zum endlichen Termin einigermaßen beſchwichtigen konnte. Sodann erblickte ich den ehrwürdigen Altvater um ſeine Roſen beſchäftigt, wie er gegen die Dornen mit alterthümlichen Handſchuhen, als Tribut überreicht von zollbefreiten Städten, ſich vorſichtig verwahrte, dem edlen Laertes gleich, nur nicht wie dieſer ſehnſüchtig und kummervoll. Dann erblickte ich ihn im Ornat als Schultheiß, mit der goldnen Kette, auf dem Thronſeſſel unter des Kaiſers Bildniß; ſodann leider im halben Bewußtſein einige Jahre auf dem Krankenſtuhle, und endlich im Sarge. Bei meiner letzten Durchreiſe durch Frankfurt hatte ich meinen Oheim im Beſitz des Hauſes, Hofes und Gartens gefunden, der als wackrer Sohn, dem Vater gleich, die höheren Stufen freiſtädtiſcher Verfaſſung erſtieg. Hier im traulichen Familienkreiſe, in dem unveränderten alt bekannten Lokale riefen ſich jene Knabenerinnerungen lebhaft hervor und traten mir nun neukräftig vor die Augen. Sodann geſellten ſich ihnen andere jugendliche Vorſtellungen, die ich nicht verſchweigen darf. Welcher reichſtädtiſche Bürger wird leugnen, daß er, früher oder ſpäter, den Rathsherrn, Schöff und Bürgermeiſter im Auge gehabt und, ſeinem Talent gemäß, nach dieſen, vielleicht auch nach minderen Stellen emſig und vorſichtig geſtrebt: denn der ſüße Gedanke, an irgend einem Regimente Theil zu nehmen, erwacht gar bald in der Bruſt eines jeden Republikaners, lebhafter und ſtolzer ſchon in der Seele des Knaben. Dieſen freundlichen Kinderträumen konnte ich mich jedoch nicht lange hingeben, nur allzuſchnell aufgeſchreckt beſah ich mir die ahnungsvolle Lokalität die mich umfaßte, die traurigen Umgebungen die mich beengten, und zugleich die Ausſicht nach der Vaterſtadt getrübt, ja verfinſtert. Mainz in franzöſiſchen Händen, Frankfurt bedroht, wo nicht ſchon eingenommen, der Weg dorthin verſperrt, und innerhalb jener Mauern, Straßen, Plätze, Wohnungen, Jugendfreunde, Blutsverwandte vielleicht ſchon von demſelben Unglück ergriffen, daran ich Longwy und Verdun ſo grauſam hatte leiden ſehen; wer hätte gewagt ſich in ſolchen Zuſtand zu ſtürzen! Aber auch in der glücklichſten Zeit jenes ehrwürdigen Staatskörpers wäre mir nicht möglich geweſen, auf dieſen Antrag einzugehen; die Gründe waren nicht ſchwer auszuſprechen. Seit zwölf Jahren genoß ich eines ſeltenen Glückes, des Vertrauens wie der Nachſicht des Herzogs von Weimar. Dieſer von der Natur höchſt begünſtigte, glücklich ausgebildete Fürſt ließ ſich meine wohlgemeinten, oft unzulänglichen

Dienſte gefallen und gab mir Gelegenheit mich zu entwickeln, welches unter keiner andern vaterländiſchen Bedingung möglich geweſen wäre; meine Dankbarkeit war ohne Gränzen, ſo wie die Anhänglichkeit an die hohen Frauen Gemahlin und Mutter, an die heranwachſende Familie, an ein Land, dem ich doch auch manches geleiſtet hatte. Und mußte ich nicht zugleich jenes Cirkels neuerworbener höchſt gebildeter Freunde gedenken, auch ſo manches andern häuslich Lieben und Guten was ſich aus meinen treubeharrlichen Zuſtänden entwickelt hatte!“

Zwölfter Abſchnitt.

Wieder in der Heimath.

Bei ſeiner Rückkehr nach Weimar erwartete ihn eine angenehme Ueberraſchung; der Herzog hatte während ſeiner Abweſenheit das Haus am Frauenplan neu aufbauen laſſen. Dies Haus galt damals für einen Palaſt und war ein ſehr glänzendes Geſchenk. Der Neubau war noch nicht ſo weit vorgerückt, als daß es Goethe nicht im Einzelnen nach ſeinem Geſchmack hätte einrichten laſſen können; er legte die prächtige Treppe an, die zwar für die Verhältniſſe des Hauſes zu groß, aber eine angenehme Erinnerung an Italien war.

Durch die Fenſter des Hauſes ſieht man die Büſten der olympiſchen Götter, die dort als Symbole der Ruhe und Vollendung ſtehen. Beim Eintritt in den Hausflur verweilt der Blick auf zwei ſchönen Gypsabgüſſen, die in Niſchen ſtehen, oder auf dem Plane von Rom, der die Wand ſchmückt, und auf dem Deckengemälde der Aurora von Heinrich Meyer.

Nahe an der Thür ſteht die Gruppe von Ildefonſo und auf der Schwelle ſpricht das römiſche Salve ſein freundliches Willkommen. Oben im erſten Stock empfängt uns das Junozimmer, ſo genannt von der koloſſalen Büſte der Juno Ludoviſi, welche Goethe aus Rom mitgebracht hatte; an den Wänden hängen die Loggien von Raphael. Links davon iſt das Empfangszimmer; darin ſteht das Klavier, welches ſo manchen muſikaliſchen Abend beleben half; Hummel und der junge Mendelsſohn haben darauf geſpielt, die Catalani und die Sonntag haben dazu geſungen. Ueber den Thüren hängen Meyer's mythologiſche Cartons, an den Wänden ein Abdruck der aldobrandiniſchen

Hochzeit, Skizzen von großen Meistern und Radirungen. Ein großer Schrank enthielt Kupferstiche und Gemmen, ein Wandschrank Bronze-Statuetten, Lampen und Vasen. Auf der anderen Seite des Junozimmers waren drei kleinere Gemächer; das erste enthielt Skizzen von italienischen Malern und ein Gemälde von Angelika Kaufmann, das zweite und dritte allerlei Thongefäße und einen Apparat zur Erläuterung der Farbenlehre. Nach hinten schloß sich an das Junozimmer ein kleineres, welches die Büsten von Schiller, Herder, Jacobi, Voß, Byron und anderen enthielt. Von hier ging es einige Stufen hinab in ein kleines Eßzimmer, wo Goethe gern aß, wenn er nur wenig Gesellschaft hatte, von da endlich führte eine kleine Treppe in den schönen, geschmackvoll angelegten Garten. Hier standen kleine Lusthäuser, in denen die naturwissenschaftlichen Sammlungen waren.

Das Heiligthum des Hauses bilden das Arbeitszimmer, die Bibliothek und das Schlafzimmer. Die eben beschriebenen Räume vergegenwärtigen dem Besucher die Stellung Goethe's als Minister und Kunstliebhaber und sind nach dem weimarschen Maßstabe jener Zeit höchst stattlich und prächtig, aber die Zimmer, in die wir jetzt treten, sind selbst nach dem weimarschen Maßstabe von mehr als bürgerlicher Einfachheit. Durch ein Vorzimmer, wo in kleinen Schränken die mineralogischen Sammlungen stehen, treten wir in das Arbeitszimmer, ein niedriges, enges, etwas dunkles Gemach, mit nur zwei winzigen Fenstern und mit einer wahrhaft rührenden Einfachheit möblirt, Noch jetzt ist alles darin so erhalten, wie es am Todestage des Dichters war. In der Mitte steht ein einfacher ovaler Tisch von schlichtem Eichenholz. Kein Lehnstuhl ist da, kein Sopha, nichts was auf Bequemlichkeit deutet, nur ein gewöhnlicher harter Stuhl und daneben der Korb, in welchen Goethe sein Taschentuch zu legen pflegte. An der Wand rechts ist ein langer Tisch von Birnbaumholz und ein Bücherbrett mit Wörterbüchern und Handbüchern; da hängt auch ein Nadelkissen, ehrwürdig vor Alter, mit Visitenkarten und andern Kleinigkeiten; da auch ein Medaillon von Napoleon mit der Umschrift: „Scilicet immenso superest ex nomine multum." Auf der Wand daneben wieder ein Bücherbrett mit einigen Werken von Dichtern. An der Wand links ist ein langes Schreibpult von weichem Holz, an dem er gewöhnlich schrieb. Darauf liegen die Originalmanuskripte des Götz und der römischen Elegien, und eine Büste Napoleons von milchweißem Glas steht da, welche gegen das Licht gehalten blau und feuerfarben schillert und darum Goethe als ein Beleg zu seiner Farbenlehre werth war. Ein Bogen Papier mit

Notizen aus der Tagesgeschichte ist nahe der Thür angeheftet, und an der Thür selbst hängen musikalische und geologische Schemata. Diese Thür an der linken Wand führt in das Schlafzimmer, wenn ein kleines Kabinet mit einem Fenster diesen Namen verdient. Ein einfaches Bett, ein Lehnstuhl davor und ein winziger Waschtisch mit einer kleinen weißen Schale und einem Schwamm, das ist das ganze Mobiliar. Wer für den großen und guten Mann, der hier geruht und seinen letzten Schlaf geschlafen hat, nur einiges Gefühl hegt, dem treten bei diesem rührend einfachen Anblick die Thränen in die Augen und der Athem geht ihm schwerer.

Auf der andern Seite neben dem Arbeitszimmer liegt die Bibliothek, die freilich eher eine Rumpelkammer von Büchern genannt werden muß. Die Bücher stehen auf schlichten tannenen Brettern; kleine Stückchen Papier, mit den Aufschriften Philosophie, Geschichte, Poesie u. s. w. geben eine gewisse Ordnung an. Mir war es interessant, diese Reihe von Büchern zu durchmustern und angenehm überrascht wurde ich, als ich in einem englischen Buche, welches Carlyle dem Dichter zugeschickt hatte, ein Stück von der Handschrift unseres berühmten Landsmannes fand.

So war Goethe's Haus während der vielen Jahre, die er darin wohnte. Um die Zeit, von der wir jetzt handeln, war es natürlich in etwas anderem Zustande. Das Vergnügen des Ausbaus, das Glück einer behaglichen Häuslichkeit mit der „kleinen Freundin" Christiane und seinem Erstgeborenen, und die friedliche Muße zum Studiren bildeten einen angenehmen Gegensatz zu dem unruhigen Kriegsleben. Sein ältester römischer Freund, Heinrich Meyer, hatte inzwischen Italien verlassen und wurde ihm ein lieber Hausgenosse, den eine genaue Kenntniß der Kunstgeschichte wie eine treue Freundschaft gleich werthvoll machten. Optische Studien und Kunstuntersuchungen wechselten mit einander ab.

In diesem Jahre (1793) studirte Goethe sehr viel, producirte aber nur wenig. Er schrieb das Lustspiel „der Bürgergeneral", fing ein zweites „die Aufgeregten" an und entwarf „die „Unterhaltungen der Ausgewanderten." Bedeutender war die Uebersetzung des Reinecke Fuchs. Alle diese Schriften waren durch die französische Revolution angeregt. Der „Bürgergeneral" ist wirklich ein ergötzliches kleines Stück; das patriotische Maulheldenthum wird darin nicht übel lächerlich gemacht; aber alle diejenigen, die es Goethen sehr übel deuten, daß er nicht die Sache der Revolution verfocht, hat es höchlich erbittert. Zwar geben sie zu, an der Revolution sei vieles hohl, thöricht und

schlecht gewesen, aber zu bloßem Spott ist ihnen die Revolution doch eine viel zu ernsthafte Sache. Ich stimme dieser Ansicht durchaus bei; ziehe ich aber seine Gefühle und seine Stellung in Betracht, so scheint es mir ganz natürlich, daß er, der weder auf Seite der Revolution stand noch auch den Royalisten besonders hold war, der also weder Freiheitslieder schreiben noch in Ausrufe der Entrüstung ausbrechen konnte, der die weltgeschichtliche Bedeutung des Ereignisses nicht völlig würdigte, sondern nur die vorübergehende und persönliche Seite desselben sah, — daß er, sage ich, Lustspiele darüber schrieb und nichts anderes. Er schrieb keine Schmähschriften dagegen, keine Satiren; er sah die Dinge von der komischen Seite und lächelte dazu. Als die Ereignisse in ihrem weiteren Fortgang dem Bilde tiefere Schatten gaben, wurde auch er ernster. „Die Aufgeregten" würden, wenn sie beendet wären, seine politischen Ansichten vollständig wiedergeben. Die Uebersetzung von Reinecke Fuchs begann er zu seiner Erholung: er sah das Gedicht für eine „unheilige Weltbibel" an, worin, im Gegensatz zu dem blutigen Schauspiele, welches das Schreckensregiment damals der Welt gab, die thierische Natur des Menschengeschlechts schmucklos und unverhüllt mit wunderbarem Humor sich darstellt.

Im Mai 1793 rief ihn der Herzog wieder zur Armee, und er wohnte der Belagerung von Mainz bei. Auch diesen Ausflug hat er uns selbst erzählt, doch „repräsentirte er bei dieser Haupt- und Staatsaktion nur den melancholischen Jacques nach seiner Art und Weise" und zog sich von allem Historischen, welches er „für das undankbarste und gefährlichste Fach" erklärte, ganz in die „Aesthetika, Moralia und Physika" zurück. Die Stadt ergab sich am 24. Juli, und am 28. August, seinem 44. Geburtstage, kehrte er nach Weimar zurück, um sogleich wieder an Reinecke Fuchs und seine wissenschaftlichen Untersuchungen zu gehen. „Die politische Stimmung aller Menschen, schrieb er an Jacobi, treibt mich nach Hause, wo ich einen Kreis um mich ziehen kann, in welchen außer Liebe und Freundschaft, Kunst und Wissenschaft nichts herein kann. Ueber das Vergangene will ich nicht klagen, denn ich habe viel Schätzbares gelernt." Die Erfahrung ist der einzige Lehrmeister im Leben; freilich, wie Jean Paul sagt, ist das Schulgeld etwas theuer; Goethe bezahlte es immer gern, wenn er sich nur belehren konnte.

Sechſtes Buch.

Freundſchaft mit Schiller.

1795 bis 1805.

„Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte, und aus aufgeſchloſſenen Samen und Zweigen hervorging.“

Denn er war unſer! Mag das ſtolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen.
Er mochte ſich bei uns, im ſichern Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen:
Indeſſen ſchritt ſein Geiſt gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, im weſenloſen Scheine
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine!

Erſter Abſchnitt.

Die Dioskuren.

Ein edleres Schauſpiel als die Freundſchaft zweier großen Männer giebt es kaum, und mit der Freundſchaft Goethe's und Schiller's läßt ſich in der ganzen Geſchichte der Literatur nichts vergleichen. Die Freundſchaft zwiſchen Montaigne und Etienne de la Boetie war vielleicht noch leidenſchaftlicher und inniger, aber es war eine Vereinigung zweier gleichartiger Naturen, die vom erſten Beginn ihre Verwandtſchaft erkannten; nicht die Vereinigung zweier Nebenbuhler, die ſowohl von ihren Anhängern unaufhörlich einander entgegengeſtellt wurden, als auch perſönlich zunächſt geneigt waren, einander zu vermeiden. Goethe und Schiller waren und ſind Nebenbuhler, in vielen Beziehungen durchaus entgegengeſetzte Naturen, Führer von zwei feindlichen Parteien, und ihre geiſtige Verbrüderung wurde nur durch das herbeigeführt, was in ihren Naturen und Strebungen Höchſtes war.

Ein Blick auf dieſe großen Nebenbuhler genügt, um ihre tiefe Verſchiedenheit erkennen zu laſſen. Goethe's ſchöner Kopf hat die ruhige ſiegreiche Größe des griechiſchen Ideals, Schiller's Kopf die ernſte Schönheit eines Chriſten, der nach dem Jenſeits blickt. Die mächtige Stirn und die ſtrahlend großen Augen, ähnlich denen des Chriſtuskindes auf der Sixtiniſchen Madonna, die feſten und regelmäßigen Züge, mit den Spuren von Gedanken und Leiden, aber doch bezeugend, daß Gedanken und Leiden den ſtarken Mann wohl heimgeſucht, indeß nicht beſiegt haben, eine gewiſſe geſunde Kraft in der bräunlichen Geſichtsfarbe und ein unbeſchreibliches Etwas, das aus dem Geſichte hervorſtrahlte, — all das macht Goethe zu einem ſchlagenden Gegenſatze zu Schiller mit ſeinen ſcharfen Augen, ſeiner ſchmalen Stirn, ſeinen unregelmäßigen Zügen, die von Gedanken und Leiden durchfurcht und

von Krankheit angegriffen sind. Der Eine blickt, der Andere blickt aus sich heraus. Beide sind majestätisch, aber jener hat die Majestät der Ruhe, der andere die des Kampfes. Goethe hatte einen stattlichen imposanten Körperbau und schien größer als er war; in Schiller's Körperformen fehlte das richtige Verhältniß und er war größer, als er schien. Goethe hielt sich steif aufrecht, Schiller mit seinem langen Halse „ging wie ein Kameel".*) Goethe hatte eine Brust wie der Torso des Theseus, Schillers Brust war leidend und eingefallen.

Die Verschiedenheit ging bis in physische Kleinigkeiten. „Eine Luft, die Schillern wohlthätig war, wirkte auf mich, wie Gift," erzählte Goethe an Eckermann. „Ich besuchte ihn eines Tages, und da ich ihn nicht zu Hause fand und seine Frau mir sagte, daß er bald zurückkommen würde, so setzte ich mich an seinen Arbeitstisch, um mir dieses oder jenes zu notiren. Ich hatte aber nicht lange gesessen, als ich von einem unheimlichen Uebelbefinden mich überschlichen fühlte, welches sich nach und nach steigerte, so daß ich endlich einer Ohnmacht nahe war. Ich wußte anfänglich nicht, welcher Ursache ich diesen elenden, mir ganz ungewöhnlichen Zustand zuschreiben sollte, bis ich endlich bemerkte, daß aus einer Schieblade neben mir ein sehr fataler Geruch strömte Als ich sie öffnete, fand ich zu meinem Erstaunen, daß sie voll fauler Aepfel war. Ich trat sogleich an ein Fenster und schöpfte frische Luft, worauf ich mich denn augenblicklich wieder hergestellt fühlte. Indeß war seine Frau wieder hereingetreten, die mir sagte, daß die Schieblade immer mit faulen Aepfeln gefüllt sein müsse, indem dieser Geruch Schillern wohl thue und er ohne ihn nicht leben und arbeiten könne." Charakteristisch ist ferner noch, daß Goethe in der Frühe des Morgens zu arbeiten liebte, während Schiller immer die Nächte hindurch arbeitete.

Den geistigen Unterschied zwischen ihnen hat Goethe treffend dahin angegeben, er habe auf Seite der Natur gestanden, während Schiller die Idee

*) Dieser drastische Vergleich rührt von dem Bildhauer Tieck her, wie Rauch dem Verfasser mittheilte. Schillers Stirn nennt der Verfasser trotz Dannecker's Büste schmal, weil der Schädel Schillers, den er gesehen, diese Bezeichnung erheischt. — Gegen die Vergleichung Goethe's mit dem griechischen Ideal und die Schiller's mit einem christlichen Typus läßt sich Einiges einwenden; die bekannten Büsten der beiden Dichter können eher an Zeus und Apollo erinnern, doch haben alle solche Parallelisirungen ihr Bedenken.

der Freiheit erfüllt habe.*) Dieſer Unterſchied geht durch alle ihre Werke. Indeß, jenen den Realiſten, dieſen den Idealiſten zu nennen, bei jenem von objectiver, bei dieſem von ſubjectiver Richtung zu ſprechen, iſt nur ſoweit zutreffend, als man ſie in ihrem Verhältniſſe zu einander betrachtet. Goethe einfach und ſchlechthin einen Realiſten zu nennen, iſt ungenau, und von Schiller als Idealiſten gilt daſſelbe. Gervinus bemerkt ſehr richtig, gegen Nicolai oder Lichtenberg gehalten, werde Goethe zum Idealiſten, neben Kant und ſeinen Anhängern erſcheine Schiller als ein Realiſt, und wenn Schiller neben Goethe, der „Dichter des Bewußtſeins" genannt werden muß, ſo iſt er im Vergleich zu den Romantikern ein naiver und inſtinktiver Dichter. Ueberhaupt kann ich hier das ſchon früher geſagte Wort wiederholen, daß alle ſolche Eintheilungen und Gegenſätze niemals ganz zutreffen und nur als ſprachliche Auskunftsmittel angewandt werden dürfen, durch die wir gewiſſe, allgemeine und hervorſtechende Eigenthümlichkeiten kurz bezeichnen. Gewiß waren Goethe und Schiller verſchiedene Naturen, aber wären ſie einander ſo gründlich entgegengeſetzt geweſen, wie ſie der oberflächlichen Betrachtung wohl erſcheinen, ſo hätten ſie nie eine ſo innige Gemeinſchaft eingehen können. Die Bindungsmittel, welche dieſe contraſtirenden Charaktere zu einem Verhältniß der wechſelſeitigen Ergänzung vereinigten, waren reichlich genug vorhanden. Ich hebe die Hauptpunkte, welche die Grundlage ihrer Verbindung wurden, hervor. Beide waren auf das Tiefſte überzeugt, die Kunſt ſei kein müßiger Luxus, kein anmuthiges Spiel zum Zeitvertreib oder zur Erholung, ſondern ein mächtiger Trieb, ebenſo ernſt in ihren Zielen, wie heiter in ihren Mitteln, eine Schweſter der Religion, und ihre Aufgabe ſei, den großen Weltplan verwirklichen zu helfen. Das war bei ihnen mehr als Schönrederei, ſie nahmen es damit völlig ernſt; ſie glaubten, die Cultur werde die Menſchheit zu der vollen Höhe ihrer Kraft erheben, und als Künſtler wußten ſie daß das höchſte Bildungsmittel die Kunſt ſei. Die Wahrnehmung dieſes Glaubens hat wahrſcheinlich Karl Grün zu dem Ausſpruch veranlaßt, Goethe ſei der idealſte Idealiſt geweſen, den die Welt je geſehen, ein äſthetiſcher Idealiſt, und daher rührt auch der weit verbreitete Irrthum, Goethe habe das Leben nur als Künſtler betrachtet, das heißt: die menſchliche Natur habe für ihn nur inſofern Intereſſe gehabt, als ſie ihm künſtleriſchen

*) Vergl. die Ausführung von Gervinus, V, 507 ff, nach der auch das Folgende,

Stoff bot, eine Anſicht, auf die ich zu genauer Prüfung ſpäter zurückkommen werde.

Der Entwicklungsgang der beiden Dichter war ein ſehr ähnlicher geweſen und hatte ſchließlich ihre Standpunkte einander ſehr nahe gerückt. Beide begannen mit Sturm und Drang, beide erhoben ſich bei dem Uebergang von Jugend zur Mannheit aus ihrer wilden Regelloſigkeit. Goethen entzückte die Kunſt und das milde Klima des Südens zu einem geläuterten Leben und Streben; Schiller mußte ſeinen Weg durchkämpfen im düſteren Norden und unter ſtetem Druck der Noth. Auch er ſehnte ſich nach dem Süden, und ein griechiſches Klima, hoffte er, ſollte ihn zum Dichter erwärmen; aber die plaſtiſche Kunſt hatte für ſeinen lebendigen und hiſtoriſchen Sinn nichts Anregendes. Ihm kamen edle Menſchen rettend entgegen; bei ihm ging die poetiſche Reinigung von der ſittlichen aus, während bei Goethe die ſittliche eine Folge der künſtleriſchen war. Schiller's Bibel war der Plutarch. Die erneuete Bekanntſchaft mit den Alten half ihm in ſeinem Läuterungsprozeſſe und führte ihn allmählig zu demſelben Standpunkte hinan, auf dem Goethe ſeinen Ruheplatz genommen. Er las die griechiſchen Tragiker in ſchlechten franzöſiſchen Ueberſetzungen und überſetzte mit ihrer Hülfe die Iphigenie des Euripides ins Deutſche. Homer in der Voß'ſchen Ueberſetzung wurde für ihn, was für Goethe der griechiſche Homer ſchon lange geweſen. Wie mächtig ihn das Alterthum ergriff, zeigen die beiden Gedichte „die Götter Griechenlands" und „die Künſtler." Mit dem Chriſtenthume war er ſo gut wie Goethe längſt zerfallen, und wie dieſer hatte er ſich aus Spinoza, Kant und den Griechen ein beſonderes Syſtem zurecht gemacht.

So traten dieſe beiden Männer zu einer Zeit, wo ſie einander ganz entgegengeſetzt ſchienen und in ihrem Gefühle auch entgegengeſetzt waren, gerade in der Richtung ihres Entwickelungsganges einander allmälig immer näher, und eine feſte Grundlage bereitete ſich vor zu einer tüchtigen und dauernden Vereinigung. Goethe war fünfundvierzig Jahre alt, Schiller fünfunddreißig. Goethe hatte vieles zu geben, was Schiller dankbar annahm, und wenn dieſer ſeinerſeits nicht wieder beſtimmend auf den entwickelten Geiſt ſeines großen Freundes einwirken, noch auch ſeinen umfaſſenden Vorrath von Kenntniſſen und Erfahrungen bereichern konnte, ſo gab er ihm dafür etwas werthvolleres, Theilnahme und Anregung. Er trieb Goethe zur Arbeit; er zog ihn von den wiſſenſchaftlichen Forſchungen

wieder zur Poesie hinauf und drängte ihn zur Vollendung des schon Begonnenen und zu vollständiger Ausführung neuer Schöpfungen. Ihre gemeinsame Thätigkeit nach demselben Ziele und mit demselben Ernst ist in dem Leben des Einen, wie des Andern die glorreichste Zeit und bleibt ein ewiges Muster edler Freundschaft.

Unter allen Huldigungen, welche die begeisterte Verehrung einer Nation der Größe Schiller's dargebracht hat, ist wohl keine von so rührender Zärtlichkeit und so schwerem Gewicht wie Goethe's edles Lob. Es ist ein merkwürdiger Umstand in dem Leben Shakespeare's, daß er, so viel wir wissen, in keiner Zeile einen gleichzeitigen Dichter gefeiert hat. Nach der Sitte der damaligen Zeit schrieb jeder Dichter Verse zum Preise seiner Freunde, und die Loblieder der andern Dichter aus Shakespeares Zeit sind überschwänglich genug, aber von dem, dessen Lob das aller andern zusammengenommen aufgewogen hätte, haben wir keine Zeile dieser Art.

Hätte das Geschwätz literarischen Neides den abgeschmackten Vorwurf erfunden, Shakespeare sei kalt und selbstisch gewesen, so würde man diesen eigenthümlichen Umstand zu einem Beweise benutzt haben, ihn schuldig zu sprechen. Ich führe das an, weil ich nach den vielen Parallelen, die ich in diesen Blättern zwischen Goethe und Shakespeare gezogen habe, sie auch wohl in dieser Beziehung vergleichen muß. Von allen Schwächen, die man gewöhnlich Schriftstellern beilegt, hatte Goethe die der Eifersucht am wenigsten; von allen Vorzügen, welche Größe anmuthig schmücken, hatte er Großherzigkeit am meisten. Der Strom der Zeit wird kommenden Geschlechtern das Andenken vieler zuführen, deren Name nur in seinem Lobe fortlebt, und die Literaturgeschichte der Zukunft wird von Goethe nichts Aehnliches wie von Shakespeare zu berichten haben; sie wird vielmehr melden, mit welcher Begeisterung er Schiller, Voß und Herder verehrte und wie schnell er den Genius eines Scott, Byron, Béranger und Manzoni erkannte.

Aber ich muß diesen Versuch einer kurzen Charakteristik der beiden Nebenbuhler lassen und von ihrer gemeinsamen Thätigkeit an dem gemeinsamen Werke erzählen.

Während die große Welt durch den Sturmschritt der Revolution in ihren Tiefen erschüttert wurde, wandelte die kleine Welt von Weimar auf ihrem ebenen Pfade so ruhig fort, als ginge nichts vor, was die Geschicke der Menschheit berühre. Weil Goethe die größte Figur Deutschlands ist,

haben alle Deutſche ihre Augen auf ihn gerichtet, nnd ſind begierig zu ſehen, welche Haltung er damals einnahm. Sie ſehen ihn — nicht mit dem Strome der Zeitideen ſich fortbewegen, nicht an den Ereigniſſen thätigen Antheil nehmen, und haben dann für dies Schauſpiel keine beſſere Erklärung als die ſtehende Wendung, er ſei ein Egoiſt geweſen. Wenden wir uns indeß zu ſeinen Freunden und Genoſſen, ſo zeigt ſich eine ziemlich ähnliche Gleichgültigkeit. Wieland, der erklärte Feind aller Tyrannei, war über die Schreckensherrſchaft ſo entſetzt, daß er eine Diktatur verlangte. Herders philoſophiſche Anſchauung von der Menſchheit machte ihn gegen die kleinere Frage der Nationalität gleichgültig, und eine franzöſiſche Revolution kümmerte ihn gar wenig. Selbſt Schiller, ſo ſeltſam es klingen mag, Schiller der Freiheitsſänger, der Dichter des Poſa war auf die franzöſiſche Revolution nicht beſſer zu ſprechen als Goethe. Die Republik hatte ihn mit beſonderer Auszeichnung geehrt: zugleich mit Waſhington, Franklin, Tom Paine, Peſtalozzi, Campe und dem berüchtigten Anacharſis Klootz wurde ihm das franzöſiſche Ehrenbürgerrecht ertheilt. Das Diplom von Danton und Roland am 6. September 1792 unterzeichnet, wird jetzt auf der Bibliothek in Weimar aufbewahrt, wo dem Beſucher die bekannte franzöſiſche Leichtfertigkeit in der Schreibung des Namens Schiller auffällt — à Monsieur Gille, publiciste allemand. Schiller verdankte dieſe Ehre ſeinen Räubern, aus denen ſeine Bewunderer jenſeits des Rheines „Robert der Räuberhauptmann" gemacht hatten. Von Anfang an hatte er die Revolution nicht mit günſtigen Augen angeſehen, und der Prozeß des unglücklichen Ludwig's XVI. machte einen ſo tiefen Eindruck auf ihn, daß er ſich mit dem Gedanken trug, eine öffentliche Vertheidigung des Königs zu ſchreiben. Gleich Wieland ſah auch er nur in einer Diktatur Rettung.

Bei einer ſolchen Stimmung der leitenden Geiſter dürfen wir uns nicht wundern, daß ſie ihren gewohnten Beſchäftigungen unbekümmert um die Dinge in Frankreich nachgingen. Weimar konnte in der europäiſchen Politik keine Rolle ſpielen. Die Männer von Weimar hatten ihre Aufgabe an der Literatur, durch die allein ſie eine Wiedergeburt ihrer Zeit für möglich hielten. In dem Glauben an die verjüngende Kraft der Cultur gaben ſie ſich ihr mit vaterländiſchem Sinne hin und ein Blick auf den damaligen Stand der Literatur zeigt, daß der Patriotismus auf dieſem Felde eine edle Aufgabe zu erfüllen hatte. Die Leipziger Meſſe war mit Ritterromanen, Räuber- und Geſpenſtergeſchichten, Lafontaine's ſentimen-

talen Familienstücken und Schauspielen im Sturm- und Drangstil überfluthet. Auf der Bühne herrschte Kotzebue; „Menschenhaß und Reue" machte volle Häuser und rührte die empfindsamen Leute im Parterre zu Thränen. Klopstock zog sich immer tiefer in priesterliche Abgezogenheit zurück und seine Poesie versiechte immer mehr; Jean Paul gab wohl Beweise von Kraft und Originalität, aber außer Goethe und Schiller schien nur Voß, der seine Louise geschrieben und den Homer übersetzt hatte, zum Führer einer Schule befähigt, auf welche die Nation stolz sein konnte.

In dieser Lage der Dinge faßte Schiller den Plan zu einer Zeitschrift „die Horen" welche eine in vielen Beziehungen merkwürdige Stelle in der deutschen Literatur einnimmt. Goethe, Herder, Kant, Fichte, die beiden Humboldt's, Jacobi, Engel, Meyer, Garve, Matthisson u. a. sollten eine geschlossene Phalanx von Kritikern bilden, deren unwiderstehliche Gewalt das ganze literarische Gebiet sofort erobern werde. In der Ankündigung von Schiller hieß es: „Je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen, und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen."

Das Unternehmen knüpfte das Band der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller. Von ihrer ersten Berührung haben wir bereits oben (S. 73) erzählt. Im Mai 1794 trafen sie sich in einer naturforschenden Gesellschaft in Jena; zufällig gingen beide zugleich hinaus; ein Gespräch knüpfte sich an, und Schiller machte zu Goethe's Freude die Bemerkung, eine so zerstückelte Art die Natur zu behandeln sei für den Laien nicht eben erfreulich. „Ich erwiederte darauf, so berichtet Goethe weiter, daß sie den Eingeweihten selbst unheimlich bleibe, und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufgeklärt zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht; er konnte nicht eingestehen, daß ein solches, wie ich behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe. Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanze lebhaft vor und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm

und ſchaute das alles mit großer Theilnahme, mit entſchiedener Faſſungskraft; als ich aber geendet, ſchüttelte er den Kopf und ſagte: das iſt keine Erfahrung, das iſt eine Idee! Ich ſtutzte, verdrießlich einigermaßen; denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs ſtrengſte bezeichnet. Der alte Groll wollte ſich regen, ich nahm mich aber zuſammen und verſetzte: das kann mir ſehr lieb ſein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wiſſen, und ſie ſogar mit Augen ſehe." Die Kluft zwiſchen ihnen war ſo breit wie tief, aber den erſten Schritt hatten ſie gethan, Schiller's Anziehungskraft war groß, er hielt alle feſt, die ſich ihm näherten; ſeine Frau, für die Goethe von ihrer Jugend an Liebe und Achtung empfunden hatte, trug das ihrige zu dauerndem Verſtändniſſe bei; die Horen gaben Anlaß zu häufiger Berührung und gemeinſamer Thätigkeit — „und ſo, ſagt Goethe, beſiegelten wir durch den größten, vielleicht nie ganz zu ſchlichtenden Wettkampf zwiſchen Objekt und Subjekt einen Bund, der ununterbrochen gedauert und für uns und für andere manches Gute gewirkt hat." Nach der erſten Begegnung wuchs die Freundſchaft raſch empor. Nun, kurze Zeit nachher, und Schiller eroberte Goethe's Herz in jenem kühnen Briefe, worin er die Natur und den Entwicklungsgang ſeines Geiſtes darlegte oder, um mit Goethe's Worten zu reden, „mit freundlicher Hand die Summe ſeiner geiſtigen Exiſtenz zog." Die Hauptſtelle dieſes denkwürdigen Briefes lautet:

„Lange ſchon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gange Ihres Geiſtes zugeſehen, und den Weg, den Sie ſich vorgezeichnet haben, mit immer erneuter Bewunderung bemerkt. Sie ſuchen das Nothwendige der Natur, aber Sie ſuchen es auf dem ſchwerſten Wege, vor welchem jede ſchwächere Kraft ſich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zuſammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erſcheinungsarten ſuchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organiſation ſteigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltſte von allen, den Menſchen, genetiſch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichſam nacherſchaffen, ſuchen Sie in ſeine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmüthige Idee, die zur Genüge zeigt, wie ſehr Ihr Geiſt das reiche Ganze ſeiner Vorſtellungen in einer ſchönen Einheit zuſammen-

hält. Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr werth als jeden andern zu endigen, — und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit. Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener, geboren worden und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in die nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären.

„In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußern Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außen durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das ihr bildender Geist sich erschuf, corrigiren und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von Statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie haben also eine Arbeit mehr: denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann."

Goethe erwiderte darauf sehr herzlich, und bald kam auf seine Einladung Schiller auf vierzehn Tage zu ihm nach Weimar. Ein reicher Ideenaustausch fand zwischen ihnen statt; sie erkannten auf manchen Punkten eine unerwartete Uebereinstimmung, die um so interessanter war, als

sie aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging. „Es wird mir Zeit kosten, schrieb ihm Schiller nach der Rückkehr von Jena aus, alle Ideen zu entwirren, die Sie in mir aufgeregt haben, aber keine einzige, hoffe ich, soll verloren sein."

Da Goethe seinen Wilhelm Meister, den er schon einem andern Verleger versprochen hatte, nicht in den Horen drucken lassen konnte, so gab er dem Freunde statt dessen die beiden Episteln, die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, die römischen Elegien, und den Aufsatz über literarischen Sansculottismus. Außerdem ließ er ihm das Manuskript des Wilhelm Meister vom dritten Buche an zugehen und machte von den freundschaftlichen Rathschlägen Schiller's dankbaren Gebrauch.

Gegen Ende des Monats Juli ging er nach Dessau und von da nach Dresden, wo er mit Meyer die Unruhen der Zeit in Betrachtung der dortigen Kunstschätze zu vergessen strebte. „Ganz Deutschland, schrieb er an Fritz von Stein, ist in schadenfrohe, ängstliche und gleichgültige Menschen getheilt. Für meine Person finde ich nichts räthlicheres, als die Rolle des Diogenes zu spielen und mein Faß zu wälzen." Die Freundschaft mit Schiller wurde immer vertrauter. Sie begannen jenen lebhaften Briefwechsel, der so reich ist an gedanklichem Inhalt, daß Goethe mit Recht sagen durfte seine Veröffentlichung sei wohl eins der schönsten Geschenke, das man einem gebildeten Publikum machen könne. Aus Goethe's Briefen an andere Freunde in dieser Zeit spricht eine innere Zufriedenheit, die er mit Recht diesem neuen Verhältnisse zuschreibt. „Für mich, sagt er, war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging." Die Berührung mit Schiller's männlichem Ernst und rastloster Strebsamkeit war für ihn der Antrieb, dessen er so lange bedurft hatte. Was gewöhnlich ein Sporn zu schriftstellerischer Thätigkeit ist, Mangel an Geld oder Ruhmbegier, das reizte ihn nicht. Geld hatte er nicht nöthig, Ruhm hatte er genug, und eine Nation, zu der zu reden es ihn hätte drängen können, gab es nicht. Aber die unermüdliche Thätigkeit des jüngeren Schiller wirkte auf ihn, wie ein Zauber; sein Wetteifer entbrannte, und für beide wurden die Jahre ihrer Freundschaft die produktivsten.

Am 1. November wurde Goethen ein zweiter Sohn geboren. Er schrieb an Schiller, nun sei es an ihm, zur Bildung der Schwägerschaft

und zur Vermehrung der dichterischen Familie für ein Mädchen zu sorgen. Aber der Knabe lebte nur wenige Tage. Am 20. schrieb ihm Schiller: „den Verlust, den Sie erlitten, haben wir herzlich beklagt. Sie können sich aber damit trösten, daß er so früh erfolgt ist, und mehr Ihre Hoffnungen trifft." Goethe erwiderte: „Man weiß in solchen Fällen nicht, ob man besser thut sich dem Schmerze natürlich zu überlassen, oder sich durch die Beihülfen, die uns die Cultur anbietet, zusammen zu nehmen. Entschließt man sich zu dem letzten, wie ich es immer thue, so ist man dadurch nur für einen Augenblick gebessert, und ich habe bemerkt, daß die Natur durch andere Krisen immer wieder ihr Recht behauptet."

Doch scheint in diesem Falle eine weitere Krisis nicht eingetreten zu sein. Nach allen Richtungen hin war er thätig. Göttling in Jena war gerade mit der Entdeckung hervorgetreten, daß Phosphor auch in Stickstoff brenne, und Goethe wurde dadurch auf die Chemie hingelenkt, die ihm für einige Zeit Erholung gewährte. Die Anatomie verlor nie ihre Anziehungskraft für ihn, und zu Loder's Vorlesungen über die Bänderlehre wanderte er am frühen Morgen durch den Schnee mit einer Lernbegier, um die ihn die studirende Jugend hätte beneiden mögen. Die Humboldt's, namentlich Alexander, mit dem er in lebhaftem Briefwechsel stand, hielten seinen wissenschaftlichen Eifer rege und ihrem kräftigen Zuspruch verdanken wir seine Abhandlungen über vergleichende Anatomie. Er verhandelte mit ihnen über diese Fragen unaufhörlich, entwickelte seine Gedanken im Zusammenhange, würde sie aber schwerlich je zu Papiere gebracht haben, wenn sie ihn nicht dazu angetrieben hätten. Indeß auch so vollendete er die Arbeit nicht, und drucken ließ er sie erst 1820. Die Unterhaltungen mit den Humboldt's umfaßten ein weites Gebiet. „Es ist vielleicht nicht anmaßlich, schrieb Goethe in späteren Jahren, wenn wir uns einbilden, manches von daher Entsprungene trage nun Früchte, deren wir uns erfreuen, ob man gleich nicht immer den Garten benamset, der die Pfropfreiser hergegeben."

Seine dichterischen Pläne waren zahlreich; einige davon kamen zur Ausführung. Eine Tragödie „der entfesselte Prometheus" wurde begonnen, aber nicht weiter fortgesetzt; er übersetzte den homerischen Hymnus auf Apollo, schrieb die Elegie „Alexis und Dora", die vier Jahreszeiten und verschiedene kleine Gedichte, die sämmtlich in den Horen oder in

Schiller's Musenalmanach erschienen, und übersetzte ferner einiges von Frau von Stasl und die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini. Aber was damals am meisten Aufsehen machte, waren die Xenien.

Wie schon oben bemerkt, war der Zustand der deutschen Literatur nichts weniger als glänzend und der Geschmack des Publikums sehr herunter gekommen. Die Horen sollten diesen Geschmack durch die glänzende Vereinigung aller Talente reinigen und heben. Aber der Erfolg entsprach den Erwartungen durchaus nicht. Die Mittelmäßigkeit griff gegen die Talente zu den Waffen und wehrte sich in den öffentlichen Blättern. Das Publikum, mit dessen Dummheit nach Schiller's Ausspruch selbst Götter vergebens kämpfen, rührte sich nicht im mindesten. Die Horen waren ein verfehltes Unternehmen, welches weder seine Kosten deckte noch auch bei den wenigen Abnehmern besonders großen Beifall fand. Aufsätze von gewöhnlichen Mitarbeitern wurden den bedeutendsten Namen zugeschrieben; selbst Friedrich Schlegel hielt eine Erzählung von Caroline von Wolzogen für eine Arbeit Goethe's. Eine Vereinigung „aller Talente" hat noch nie mit einer Zeitschrift Erfolg gehabt und wird es auch aus guten Gründen für alle Zukunft nicht.

Indeß die beiden großen Dichter, die sich so eifrig für ihre Zeitschrift interessirt hatten, wollten weder dem Publikum seine Kälte noch der Mittelmäßigkeit ihren Spott straflos hingehen lassen. Sie beschlossen eine literarische Rache zu nehmen; ihr Strafgericht waren die Xenien.

Die Schriften, welche diese Epigramme hervorgerufen haben, würden gesammelt eine kleine Bibliothek abgeben; sie gehen von der gröbsten Abwehr — eine Gegenschrift führt den Titel „die Ochsiade", eine andere ist „an die Sudelköche in Weimar" addressirt — bis zu der begeistertsten Ueberschätzung, wie sie sich in den Worten von Ed. Boas ausspricht: „Am 31. Oktober 1517 ward die kirchliche Reformation in Deutschland begonnen; im Oktober 1796 nahm die literarische ihren Anfang. Damals schlug Luther seine Thesen zu Wittenberg an, jetzt erschien der Schiller'sche Musenalmanach mit den Xenien. Niemals zuvor hatte Einer den Muth gehabt, alle sanktionirten Dummheiten so schonungslos aufzurütteln, die Heuchler so scharf zu geißeln." Daß eine solche Züchtigung einigermaßen an der Zeit war, beweist das laute Wuthgeschrei, welches sich von allen

Seiten erhob; daß sie aber eine besondere Läuterung der Literatur bewirkt habe, läßt sich schwerlich behaupten.

Der Gedanke zu den Xenien ging von Goethe aus. Bei der Lesung der Xenien des römischen Dichters Martial kam ihm der Einfall und sofort schickte er das erste Dutzend an Schiller für seinen Musenalmanach. Dieser war hocherfreut, meinte aber, sie müßten es auf ein ganzes Hundert bringen und alle literarischen Gegner darin bedenken; bald erschien auch diese Zahl zu geringe, und sie beschlossen, bis auf tausend zu gehen. Nun arbeiteten die beiden in schriftlichem und persönlichem Verkehr die Xenien in vollster Gemeinschaft; bald gab der eine den Gedanken und der andere die Form, oder jener machte den ersten Vers, dieser den zweiten. Das Eigenthumsrecht des Einzelnen läßt sich daher in vielen Fällen gar nicht feststellen, und erst in neuester Zeit hat Maltzahn nach den Orginalhandschriften einigermaßen die Auseinandersetzung durchgeführt.

Die erste Wirkung der Xenien war fürchterlich, das Aufsehen ungeheuer. Alle schlechten Scribenten im Reiche, und ihre Zahl war Legion, fühlten sich persönlich verletzt; alle Pietisten und Gefühlsschwärmer waren lächerlich gemacht, alle Pedanten und Philister gegeißelt. Die Hiebe trafen so viele Leute und so viele Parteien, daß es nicht Wunder nehmen darf, wenn lauter Schmerzensruf die Luft erfüllte. Bald erschienen zahlreiche Gegenschriften und der Xenienſturm bleibt immer eine interessante Partie in dem Kriege „der Thorenmenge mit den beiden Weisen.“ Goethe hatte ein rechtes Behagen daran, wie sich die Opfer geberdeten. „Es ist lustig zu sehen, schreibt er an Schiller, was diese Menschenart eigentlich geärgert hat, was sie glauben, daß einen ärgert, wie schaal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Außenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sache ist.“

Nimmt man die Xenien als bloße Erzeugnisse des Witzes und betrachtet sie nicht in dem grellen Lichte persönlicher Bosheit und Entrüstung, so erscheinen sie sehr schwach und man begreift nicht, wie sie eine solche Sensation haben machen können. Nur sehr wenige kitzeln noch jetzt unsern Gaumen, denn sie haben das echte Salz des Witzes. Manche andere

machen auf Witz gar keinen Anſpruch, ſind aber vortreffliche Ausſprüche von äſthetiſcher Kritik und philoſophiſchen Gedanken. Zwar ließ ſich guter Geſchmack nicht durch Angriffe auf den ſchlechten hervorbringen; indeß durfte man hoffen, daß ſolch eine Züchtigung an manchen Stellen empfindlich treffen würde, und in dieſer Beziehung leiſteten die Xenien Gutes.

In dieſelbe Zeit fällt auch der Wilhelm Meiſter, den wir nun vom künſtleriſchen Geſichtspunkte prüfen wollen.

Zweiter Abſchnitt.

Wilhelm Meiſter.

In Deutſchland iſt eine Art von philoſophiſcher Kunſtkritik ſehr beliebt — und auch in England zählt ſie ihre Anhänger —, die ſich am Wilhelm Meiſter faſt ſo erbarmungslos als am Fauſt verſucht hat und ſich bei der Erklärung Shakeſpeare's auf den Gipfel des Unſinns ſteigert. Gewiß giebt es in Deutſchland viele vortreffliche Kritiker, und es ſollte mir leid thun, wenn mein Spott gegen Pedanten und hochmüthige Thoren auf wirklich philoſophiſche Köpfe gemünzt zu ſein ſchiene; aber im Namen der Kunſt und des geſunden Menſchenverſtandes muß ich gegen den Grundirrthum und die Uebertreibungen einer Schule Verwahrung einlegen, die höchſt tiefſinnig zu ſein beanſprucht und doch nichts iſt als höchſt abgeſchmackt. Der Grundirrthum iſt der, daß man die Kunſt in Philoſophie auflöſt und dies dann Philoſophie der Kunſt nennt. Dem Kritiker liegt ein Kunſtwerk vor; ſtatt es an ſich zu beurtheilen, ſucht er dahinter zu kommen, ſich darunter zu ſchleichen, dem Schöpfer des Werks in die Tiefen der Seele zu dringen; nicht zufrieden mit dem was der Künſtler gegeben, verlangt er auch zu wiſſen was er gewollt hat, räth danach herum, und je weiter dieſe Abſicht des Künſtlers entfernt liegt auf ſeiner Gedankenwanderung, deſto mehr iſt er von ſeiner Entdeckung erbaut und verwirft zu ihren Gunſten jede einfache und natürliche Erklärung. So lagern ſich kunſtphiloſophiſche Grillen wie ein Nebel um die Kunſt und entziehen uns ihren klaren Anblick. Zwar hat von dieſer angeblichen Abſicht des Künſtlers niemand vorher etwas gewußt, am allerwenigſten der Künſtler ſelbſt, aber das iſt eben der Stolz des Kritikers; er kann ſich rühmen in die Tiefen der Künſtlerſeele eingedrungen zu ſein. Von allem was es für den Deutſchen von

dieſer Schule Schreckliches giebt, iſt das ſogenannte Oberflächliche der ſchrecklichſte der Schrecken.

Wilhelm Meiſter hat ſolcher Kunſtbetrachtungen ſo viele veranlaßt, iſt aus den Tiefen des ſittlichen Bewußtſeins ſo vielfach conſtruirt worden, hat ſchon ſo wunderbaren und ſo widerſprechenden Deutungen unterliegen müſſen, daß der Dichter ſelbſt ſich gewiß über ſeinen unbewußten Tiefſinn verwundert haben würde. In dem letzten Theile dieſes Romans iſt offenbar manches ſymboliſch gemeint, und ich zweifle ſo wenig, daß dieſes der deutſchen Kunſtrichtung zu Liebe geſchah, wie ich zweifle, daß in Folge deſſen ein Meiſterſtück verdorben iſt. Der augenfällige Mangel an Einheit in dieſem Kunſtwerk hat der Einbildungskraft der Erklärer vollen Spielraum gelaſſen. Hildebrand hat es kühn ausgeſprochen, die Idee des Wilhelm Meiſter ſei genau die, daß er keine habe — was denn freilich unſer Verſtändniß nicht ſehr fördert.

Wir unſererſeits wollen, ſtatt uns um den Grundgedanken zu bemühen, feſt an der hiſtoriſchen Kritik halten und nachſehen, wie weit der Urſprung und die Entſtehung des Werkes über den Sinn Licht geben. Daß die erſten ſechs Bücher — ohne Zweifel die beſten und bedeutendſten von allen — vor der Reiſe nach Italien geſchrieben ſind, ſteht feſt; Goethe ſchrieb ſie, während er für das Theater thätig und Theaterdirektor, Theaterdichter und Schauſpieler in einer Perſon war. Der Inhalt dieſer Bücher läßt auf das klarſte ſeine Abſicht erkennen, die ganze Art, das Ziel und die Kunſt des Schauſpielers darzuſtellen, und in einem Briefe an Merck ſagt er ausdrücklich, es ſei ſeine Abſicht, das Schauſpielerleben zu zeichnen. Ob er das ſymboliſch meinte, kann nicht beſtimmt entſchieden werden. Vielleicht war das Symboliſche eine Nebenabſicht, vielleicht auch nicht; der Grundgedanke jedenfalls iſt durchaus klar. Auch hatte er ſich damals noch nicht der Symbolik in der Kunſt zugewandt. Er ſang wie der Vogel ſingt, und ſein Entzücken war eine geſunde Objektivität. Am Schauſpielerweſen und an der Schauſpielkunſt nahm er einen ernſten Antheil. Das Leben eines Schauſpielers ſchien ihm ein paſſender Rahmen für gewiſſe Bilder, und darum wählte er es zum Gegenſtande eines Romans. Später kam ihm gewiß der Gedanke, jene Bilder zu ſymboliſiren, und der Schluß des Romans iſt in dieſem Sinne gearbeitet.

Gervinus ſpricht ſich nachdrücklich gegen die Anſicht aus, als habe Goethe in der erſten Anlage den Wilhelm als zur Schauſpielkunſt nicht be-

fähigt darstellen wollen, und ich glaube, daß man ihm nach genauer Prüfung darin Recht geben muß. Statt in einer falschen Richtung befangen zu erscheinen (wie es Goethe in Bezug auf klassische Kunst selbst gewesen war), erscheint Wilhelm auch in der jetzigen Gestalt des Werkes, wo nach dem späteren Plane schon in den ersten Abschnitten manche neue Andeutungen eingestreut sind, als ein Mensch von ächtem angebornem Schauspielertalent, dem zur Vollendung nur die Uebung fehlt. Mit der Aufführung des Hamlet tritt nach dieser Seite hin der äußerste Punkt ein, und nur bis dahin geht der erste Plan. Nachdem er soweit geschrieben, reiste Goethe nach Italien. Wie sich seine Anschauungen da änderten, haben wir gesehen. Nach einem Zwischenraume von zehn Jahren nahm er den Roman wieder auf, und da er in dieser Zeit selbst eine falsche Richtung durchlebt, die Fruchtlosigkeit der Ausbildung eines unvollkommenen Talents eingesehen hatte, so änderte er den ursprünglichen Plan, machte daraus eine symbolische Darstellung des vergeblichen Strebens der Jugend nach Bildung und setzte mit sehr ungeschickter Erfindung die langweilige Geschichte von der geheimnißvollen Gesellschaft hinein, die alle Schritte Wilhelms überwacht und ihn in seinem Irrthum bestärkt, um ihn durch Irrthum zur Wahrheit zu führen. In seinen späteren Jahren erklärte er diesen Plan für den ursprünglichen. „Der Wilhelm Meister, schreibt er in den Tages- und Jahresheften, entsprang aus einem dunklen Vorgefühle der großen Wahrheit, daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann. Hierzu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus u. s. w. genannt hat. Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen — eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt." Und gegen Eckermann äußerte er: „Es gehört dieses Werk zu den incalculabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorüber geht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch blos für den Begriff ist." Das heißt den Kern der Sache treffen. Indeß der deutsche Geist verlangt nun einmal symbolische Nahrung. „Und so, fährt Goethe fort, will man dergleichen (eine Tendenz) durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs,

die er am Ende an unſern Helden Wilhelm richtet, indem er ſagt: Du kommſt mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, ſeines Vaters Eſelinnen zu ſuchen, und ein Königreich fand. Hieran halte man ſich; denn im Grunde ſcheint das Ganze nichts anderes ſagen zu wollen, als daß der Menſch, trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange."

Schiller, der nur den zweiten Plan kannte, erklärte ſich mit Recht gegen den allzu großen Raum, der dem Schauſpielerweſen gegeben ſei. „Es kommt mir zuweilen vor, ſchreibt er an Goethe, als ob Sie demjenigen Theile, der das Schauſpielweſen ausſchließend angeht, mehr Raum gegeben hätten, als ſich mit der freien und weiten Idee des Ganzen verträgt. Es ſieht zuweilen aus, als ſchrieben Sie *für* den Schauſpieler, da Sie doch nnr *von* dem Schauſpieler ſchreiben wollen. Die Sorgfalt, welche Sie gewiſſen kleinen Details in dieſer Gattung widmen, und die Aufmerkſamkeit auf einzelne kleine Kunſtvortheile, die zwar dem Schauſpieler und Direktor, aber nicht dem Publikum wichtig ſind, bringen den falſchen Schein eines *beſondern Zweckes* in die Darſtellung, und wer einen ſolchen Zweck auch nicht vermuthet, der möchte Ihnen gar Schuld geben, daß eine Privatvorliebe für dieſe Gegenſtände Ihnen zu mächtig geworden ſei!" Beim zweiten Plane muß es auch als ein Fehler der Compoſition bezeichnet werden, daß die Einleitung fünf Bücher füllt, eines epiſodiſch iſt und nur zwei der eigentlichen Entwicklung gewidmet ſind. Das iſt durchaus gegen alles richtige Verhältniß. Und doch ſagt Friedrich Schlegel in ſeiner vortrefflichen Kritik ausdrücklich, die beiden letzten Bücher ſeien eigentlich das ganze Werk, die andern ſeien nur Vorbereitungen.

Der Wilhelm Meiſter verfolgt zwei Aufgaben, die Verherrlichung der Schauſpielkunſt und die Theorie der Erziehung. Die letzten beiden Bücher handeln faſt nur von der Erziehung. Sehr weiſe und tiefe Gedanken werden entwickelt und entſchädigen uns für die Gewöhnlichkeit der Erfindung. Sonſt aber ſtehen dieſe Bücher an Stil, Charakter und Intereſſe den erſten Abſchnitten jämmerlich nach.

Im Ganzen iſt Wilhelm Meiſter in der That ein „incalculables Werk." Meine zuerſt etwas kühle Bewunderung hat ſich durch wiederholte Lektüre mächtig geſteigert und ebenſo ſind mir auch die Fehler klarer geworden. Die Schönheiten ſind immer neu, immer wunderbar, die Fehler drängen ſich der Beachtung in immer gleicher Schärfe auf.

Der Roman hebt mit großer dramatiſcher Lebendigkeit an. Marianne und die alte Barbara ſtehen vor uns in Umriſſen ſo ſcharf, wie von Shakeſpeare's Hand. Die ganze Geſchichte iſt bewundernswerth, mit Ausnahme freilich der langen und etwas langweiligen Erzählung Wilhelm's über das Puppentheater, eine Erzählung, bei der vermuthlich mancher Leſer ſo gut eingeſchlafen iſt, wie Marianne. Der Gegenſatz zwiſchen Wilhelm und dem proſaiſchen Werner iſt auch geſchickt gezeichnet. Aber die glücklichſten Züge ſind die, in denen Wilhelm's Unentſchloſſenheit und Mangel an Ausdauer hervortritt; ſie enthüllen ſeine eigentliche Natur; denn im ganzen Roman iſt Wilhelm nicht der Held, ſondern das Geſchöpf der Ereigniſſe. Das iſt mit großer Kunſt durchgeführt. Götz und Egmont ſind Helden; ſo ſtürmiſch die Zeiten, ſie ſtehen unerſchüttert. In ihnen wollte der Dichter edle Charaktere darſtellen, und er ſtellte ſie uns dar in ihrer feſten, klaren, den Verhältniſſen überlegenen Individualität. Im Wilhelm Meiſter bewegte ſich der Dichter nach einer anderen Richtung; er wollte zeigen, wie Menſchen, die ſich von jedem äußern Einfluß beſtimmen laſſen, ſich ändern und entwickeln. Bei einem Charakter wie Egmont würden die Wandlungen, die Wilhelm durchmacht, unmöglich ſein; das ſcheint ſich ſo von ſelbſt zu verſtehen, daß es uns Wunder nehmen muß, wie Kritiker den ſchwankenden Charakter Wilhelm's als einen künſtleriſchen Fehler tadeln können. Man könnte ebenſogut die Schwankungen Hamlets tadeln. Wilhelm ſchwankt nicht nur leicht von einem Ding zum andern, ſondern ändert auch ſeine Meinung über ſich ſelbſt fortwährend. Eben ſo wenig beſtändig iſt er in ſeinen Empfindungen; von der Liebe zu der leidenſchaftlichen Marianne geht er zu einer Neigung für die leichtfertige Philine über, von Philine zu der Gräfin, um dieſe ſogleich wieder gegen die Amazone zu vergeſſen; ſchon im Begriff Thereſe zu heirathen verläßt er ſie, ſobald ſie ihm zugeſagt hat, und bewirbt ſich um Natalie.

Eine intereſſante Eigenthümlichkeit des Romans ſind die reichen Anklänge von Humor, nach denen Goethe Anlage genug zu einem humoriſtiſchen Schriftſteller hatte, nur daß ſie durch andere Fähigkeiten zurückgedrängt wurde. Wilhelm's unbewußte Pedanterei und ſein leidenſchaftliches Verlangen, den Schmuck und Schein der Bühne auch in das Leben zu übertragen, der Graf mit ſeinen Phantaſtereien, die Erlebniſſe der Schauſpieler in dem Schloſſe, das theatraliſche Coſtüm, mit dem Wilhelm ſich aufputzt,

der ganze Charakter Philine's und Friedrich's ſind Beiſpiele dieſer humoriſtiſchen Begabung.

Den Inhalt des Romans zu erzählen, hieße dem Dichter Unrecht thun; ich ſetze ihn als bekannt voraus, und meine Kritik hat nun leichte Arbeit. Ich brauche nur auf die wunderbare Kunſt hinzudeuten, mit der die Charaktere ſich entfalten. Wir ſehen ſie, wir durchſchauen ſie. Sie werden nie geſchildert, ſie ſtellen ſich ſelbſt dar. Philine z. B., eins der bezauberndſten und originellſten Geſchöpfe der Dichtung, die wir ſo gut kennen, als hätte ſie mit uns ſelbſt kokettirt und uns zum Beſten gehabt, wird niemals beſchrieben; ſelbſt wie ſie ausſieht, erfahren wir nicht aus der unmittelbaren Erzählung des Dichters, ſondern aus dem Eindruck, den ſie auf Andere macht. Daß ſie eine ſeltſame Miſchung von Leichtſinn, Edelſinn, Laune, Trotz, Zärtlichkeit und Munterkeit iſt, ein lebhaftes Mädchen, eine halbe Franzöſin, auf Anſtand möglichſt wenig Rückſicht nimmt, aber einen wahren Anſtand für ſich apart hat, der Welt ein Schnippchen ſchlägt, alle Regeln der Ordnung als langweilig und pedantiſch verachtet, durchaus keine idealen Anflüge hat, aber auch den Schein zu heucheln verſchmäht, mit allen Männern kokettirt, allen Frauen ein Greuel iſt, jeden um den Finger wickelt und doch ſelbſt denen, die ihr Böſes gethan, gern gefällig und freundlich iſt — das alles erzählt uns der Dichter nicht, ſondern ſo lebt ſie vor unſern Augen. Sie iſt ſo natürlich, eine ſo reizende Sünderin, daß wir ihr Alles vergeben. Im Ganzen iſt ſie die originellſte nnd für die künſtleriſche Darſtellung ſchwierigſte Figur des Romans. Mignon, dieſe herrliche poetiſche Geſtalt, war, einmal erfunden, leichter zu zeichnen. Alle die andern Frauencharaktere ſtehen zu Philine im Gegenſatz, ſie heben ſich gegenſeitig. Die krankhaft ſentimentale Aurelie und die ſchwärmeriſche Melina haben einen Ernſt, an den Philine nicht heranreicht, aber ſie haben auch die entſprechenden Fehler, von denen ſie frei iſt. Sie hat für alles Ernſthafte ſo viel Sinn, wie ein Vögelchen; munter und lebensluſtig wie ein Vogel zwitſchert ſie durch Regen und Sonnenſchein. Die Forderungen der Moral an ſie zu ſtellen kommt uns nie in den Sinn. Moral! — was weiß ſie davon? nicht einmal auf dem Grüßfuß ſteht ſie mit ihr! Doch kann ſie auch nicht unſittlich genannt werden. Mit Mignon verglichen ſteht ſie freilich der Unſchuld, dem ſittlichen Ernſt, der hingebenden Aufopferung und dem dunklen Heimweh nach einem Jenſeits gegenüber, denn Philine iſt nie unſchuldig geweſen; ſie iſt ſo liſtig und gewitzt, wie ein

Kätzchen; ernſt kann ſie nicht ſein; wenn ſie nicht lacht, muß ſie gähnen oder weinen, Zärtlichkeit hat ſie genug, aber von Hingebung weiß ſie nichts und die Heimath im fernen Jenſeits — was braucht ſie ſich um die zu kümmern, ſie, die überall ihr Neſt aufſchlagen kann? Wohl iſt es möglich, über Philipine ſehr ſtrenge zu urtheilen, aber wie manches unartige Kind entwaffnet ſie unſere Strenge durch ihre Anmuth.

Ueber Mignon und ihre Lieder brauche ich kein Wort zu ſagen. Maler haben verſucht, von dieſem ſeltſamen Weſen, welches die Einbildungskraft und das Herz jedes Leſers mit ſüßem Zauber feſſelt, ein Bild zu geben, aber die Kraft des Pinſels erlahmt an der Aufgabe. Der alte Harfner iſt eine wilde Bardengeſtalt in ein dunkles Geheimniß gehüllt, welches erſt am Schluſſe ſich aufklärt. Er vermehrt nicht nur die bunte Mannigfaltigkeit der Charaktere dieſes Romans, ſeine Geſänge geben demſelben auch eine Tiefe von Leiden und Leidenſchaft, die in dem ſchlichten Kreiſe, wo der Roman ſich ſonſt bewegt, nicht am Platze wäre. Dieſe beiden poetiſchen Figuren deuten von dem proſaiſchen Hintergrunde hinaus auf eine fremde Welt von Schönheit; ſie wirken wie ein Regenbogen in den Straßen von London. Serlo, Laertes, der ſelbſtſüchtige Melina und ſeine empfindſame Frau treten weniger ſcharf hervor, ſind jedoch mit meiſterhafter Geſchicklichkeit gezeichnet. Sobald wir aber von ihnen ſcheiden, das heißt, ſobald wir die vor der italieniſchen Reiſe geſchriebenen Abſchnitte hinter uns haben, kommen wir zu Charakteren, wie Lothario, der Abbé, der Arzt, Thereſe und Natalie, und ein ganz anderer Stil der Behandlung waltet. Aus der friſchen Luft der freien Natur treten wir in das Studirzimmer eines Philoſophen, die Stelle des Lebens nehmen Abſtraktionen ein. Das Intereſſe der Erzählung fällt gänzlich ab, die Behandlung der Charaktere wird eine ganz andere; ſie leben nicht mehr vor uns, ſie werden uns geſchildert. Die Ereigniſſe drängen ſich, haben wenig Wahrſcheinlichkeit und noch weniger Intereſſe. Die Sprache wird ſchwach, bisweilen förmlich ſchlecht; wie die Männer und Frauen ohne Leidenſchaft ſind, ſo iſt der Stil ohne Farbe und Leben. Von dem erſten Buche konnte Schiller noch ſagen: „die kühnen poetiſchen Stellen, die aus der ſtillen Fluth des Ganzen wie einzelne Blitze vorſchlagen, machen eine treffliche Wirkung, erheben und füllen das Gemüth;“ aber die letzten beiden Bücher, mit Ausnahme der ausgezeichneten Erzählung über die Geſchichte des Harfners, ſind in einer Weiſe geſchrieben, daß bei uns in England der ganze Roman trotz der wunderbaren

Wahrheit und Mannigfaltigkeit der Charaktere und der Schönheit so mancher Partieen fast allgemein für langweilig gilt. In diesen letzten Büchern geht die Erzählung langsam vorwärts und handelt von ganz gewöhnlichen und unwahrscheinlichen Vorgängen; der geheimnißvolle Thurm ist vollends eine abgeschmackte Mystifikation. Was den Stil angeht, so kann man diese Abschnitte nur aufs Gradewohl aufschlagen und man wird sicher einen oder den andern Satz finden, den Goethe schwerlich geschrieben haben würde, und der sich nur daraus erklärt, daß er diktirt hat. Hier einen zur Probe: „Sie können aber hieraus die unglaubliche Toleranz jener Männer sehen, daß sie eben auch mich auf meinem Wege grade deswegen, weil es mein Weg ist, keineswegs stören."

Eine besondere Eigenthümlichkeit dieses Werkes ist die, welche Novalis wahrscheinlich zu der Bezeichnung künstlerischer Atheismus veranlaßt hat.*) Solch ein Wort sagt sich leicht, klingt gut, ist vielen Deutungen zugänglich und kann daher auf Zustimmung rechnen. Ich verstehe es dahin, daß im Wilhelm Meister der Verfasser sich jedes moralischen Urtheils enthalten hat. Personen betreten die Bühne, Ereignisse gehen an uns vorüber, Gefühle und Gedanken werden ausgesprochen, aber der Verfasser sagt uns mit keinem Worte, wie dieselben zur Moral stehen. Ueber dem thatenreichen Leben seiner Erzählung vergißt er ganz, einen moralischen Wahrspruch zu fällen; das Gute wirkt wohlthätig, aber es wird weiter nicht gelobt; das Schlechte hat böse Folgen, aber es wird sonst nicht gebrandmarkt. Wir sehen in eine Welt, wo der Priester fehlt und nicht einmal der Zipfel seines Talars hineinweht. Für manche Leser ist das ein Mangel, als wenn bei Tisch das Salz fehlt; gegen so einfache, rein sachliche Darstellungen hegen sie eine förmliche Abneigung, sie werden ganz irre dabei. Mögen sie!

Ueber die Unsittlichkeit des Wilhelm Meister ist vielerlei geredet worden; es braucht hier nicht wiederholt zu werden. Was in dieser Beziehung zu sagen nöthig ist, hat Schiller richtig getroffen, als er an Goethe schrieb: „Die Jacobi'sche Kritik hat mich nicht im geringsten gewundert; denn ein Individuum wie er muß eben so nothwendig durch die schonungslose Wahrheit Ihrer Naturgemälde beleidigt werden, als Ihr Individuum selbst ihm

*) „Das Buch handelt blos von gewöhnlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte; das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs." Novalis Schriften, 2, 367.

dazu Anlaß geben muß. Jacobi ist einer von denen, die in den Darstellungen des Dichters nur ihre Idee suchen, und das was *sein soll* höher halten als das *was ist*; der Grund des Streits liegt also hier schon in den ersten Principien, und es ist völlig unmöglich, daß man einander versteht. Sobald mich einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte er Ihnen zeigen, daß die Unsittlichkeit Ihrer Gemälde nicht aus der Natur des Objekts fließt, und daß die Art, wie Sie dasselbe behandeln, nur von Ihrem Subjekt sich herschreibt, so würden Sie allerdings dafür verantwortlich sein, aber *nicht deswegen, weil Sie vor dem moralischen, sondern weil Sie vor dem ästhetischen Forum fehlten.*"

Wilhelm Meister ist keine moralische Erzählung, das heißt, er ist nicht geschrieben mit der ausdrücklichen Absicht, einen allgemeinen Satz unsrer gewöhnlichen Sittenlehre zu erläutern. Aber den Roman deshalb für unsittlich zu erklären, wie man oft gethan, ist thöricht genug; denn wenn er keine moralische Tendenz hat, so hat er eben so wenig eine unmoralische. Daß er nicht zur Erbauung tugendhafter Leute geschrieben ist, mag sein; sicher aber ist er nicht zur Verbreitung des Lasters geschrieben. Nirgends ein Tugendprediger, kann der Verfasser doch auch von den strengsten Kritikern nicht ein Kuppler des Lasters genannt werden. Der Künstler hat sich begnügt, Scenen des wirklichen Lebens zu malen ohne weiteren Zusatz — das ist alles, und wenn manche von diesen Scenen Dinge betreffen, die man nach stillschweigender Uebereinkunft in der Gesellschaft nicht berührt, so weiß doch von ihnen jeder, der kein Kind ist. Wer durch solche Scenen in einem Roman moralisch mehr gefährdet wird, als wenn er sie in Zeitungen liest, dessen moralische Constitution ist so bedenklich zart und leicht zu beschädigen, daß wir ihn wirklich bedauern müssen. Hoffentlich ist indeß die Welt mit kräftigeren Naturen bevölkert, und eine kräftige Natur braucht nicht bange zu sein.

Ich habe gesagt, der Wilhelm Meister sei nicht eine moralische Erzählung, aber ich fühle mich verpflichtet zu erklären, daß ein tiefer und gesunder moralischer Sinn darin lebt und webt und in mancherlei Tönen zu jedem spricht, der Ohren hat zu hören. Aber darin muß „jeder Kranke sich selbst helfen", und was einer daraus entnehmen kann, hängt von seiner eigenen Einsicht und Erfahrung ab. Bisweilen ergiebt sich dieser Sinn

aus dem ganzen Verlauf der Erzählung; so z. B. liegt eine gesunde Moral in dem Nachweise, wie das Leben auf Wilhelm einwirkt, seinen Charakter formt, bestimmt und von dem bloßen Triebe zur Unterordnung unter die Vernunft, von träumerischer Weichheit zu männlichem Pflichtgefühl, von Selbstvergötterung zu thätiger Menschenliebe erhebt, aber diese Lehre wird nicht in der Weise eines Predigers, sondern eines Künstlers gelehrt und kann daher leicht von denen übersehen werden, die eine „Moral" nicht eher wahrnehmen, als bis man sie darauf stößt.

Die „Bekenntnisse einer schönen Seele", welche das sechste Buch füllen, werden in manchen Kreisen so andächtig verehrt, wie die Verderbtheit des sonstigen Inhalts verabscheut. Stolberg verbrannte das ganze übrige Werk und bewahrte dieses Buch wie einen Schatz. In der That ist dies Bild einer stillen Schwärmerin, die zugleich ein origineller und fester Charakter ist, merkwürdig genug, und die Einwirkung religiöser Ueberzeugungen auf das Leben, die allmäligen Fortschritte und die endliche Herrschaft des Mysticismus in dem Geiste einer Frau, die in jeder Beziehung so für die Welt gemacht schien, sind mit großer Feinheit gezeichnet. So sehr ich indeß den Werth dieses Bildes zu schätzen weiß, bedaure ich doch, daß Goethe die Bekenntnisse nicht besonders herausgegeben hat; sie unterbrechen die Erzählung in einer höchst unkünstlerischen Weise und haben mit dem sonstigen Inhalt schlechterdings nichts zu thun.

Die Kritik von Shakespeare's Hamlet im Wilhelm Meister bleibt immer noch die beste, die wir über dies wunderbare Stück haben. Mit großer Kunst ist der Hamlet so in den Roman verflochten als sei er ein Theil desselben, und Rosenkranz rühmt diese Verflechtung nicht blos weil dadurch die Verwandtschaft zwischen Wilhelm und Hamlet hervortritt, die beide reflektirende schwankende Charaktere sind, sondern auch weil diese Tragödie für Wilhelm zu einem Prüfstein wird für sein Talent, zu einem Wendepunkt seines Schicksals.

Schiller's Kritik über dies Werk, wie er sie in seinen begeisterten Briefen an Goethe selbst gegeben hat, würde ich gern ganz mittheilen, wenn nur Platz dazu wäre, aber ich muß es an einer Stelle genug sein lassen, die zu lesen ein wahrer Genuß ist. „Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins, daß ich die Vollendung dieses Produktes erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle schöpfen kann, und das schöne Verhältniß, das unter

uns ist, macht es mir zu einer gewissen Religion, Ihre Sache hierin zu der meinigen zu machen, alles was in mir Realität ist zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so, in einem höheren Sinne des Worts, den Namen Ihres Freundes zu verdienen. Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werks bewegte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger als sie sein wird, wenn ich mich desselben ganz bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krise meines Geistes sein; sie ist aber doch der Effekt des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt blos davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie, oft bis zu Thränen, rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem alles geflossen ist."

Dritter Abſchnitt.

Die romantiſche Schule.

„Nach dem tollen Wageſtücke mit den Xenien müſſen wir uns blos großer und würdiger Kunſtwerke befleißigen und unſre poetiſche Natur, zur Beſchämung aller Gegner, in die Geſtalten des Edlen und Guten umwandeln.“ Dieſer Mahnruf fand Schiller gerüſtet. Mit allem Ernſt gingen die beiden ernſten Männer ans Werk und brachten ihre unvergleichlichen Balladen und ihre großen Gedichte Hermann und Dorothea und Wallenſtein hervor. Ihr Einfluß auf einander war ſehr eigenthümlich; im Gegenſatz zu ihrer natürlichen Tendenz machte er Goethe ſpekulativ und theoretiſch, Schiller realiſtiſch. Vor Allem wurde er für Goethe ein Antrieb zu thätigem Schaffen. „Sie haben mir, ſchrieb er an Schiller, eine zweite Jugend gegeben und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu ſein ich ſo gut wie aufgehört hatte.“ Beide waren damals viel mit Philoſophie geplagt; Schiller beſchäftigte ſich mit Kant und Spinoza, Goethe mit Kant und naturwiſſenſchaftlichen Theorieen. Beide auch erfüllten ſich mehr und mehr mit dem Geiſt der alten Kunſt und waren entſchloſſen, die Grundſätze derſelben wieder geltend zu machen. Da ſie Männer von Genie waren, ſo ſchadeten dieſe beiden falſchen Richtungen — die reflektirende und die nachahmende — ihren Schriften weniger, als der Bildung der Nation. Ihr Genie rettete ſie trotz ihrer Irrthümer, aber die Nation führten dieſe fehl. Wie Gervinus bemerkt, zeigt ſchon ein bloßer ſtatiſtiſcher Nachweis der literariſchen Erſcheinungen den Verfall der Poeſie in Deutſchland während der letzten funfzig Jahre, in denen die Philoſophie herrſchte. Die Philoſophie hat die Sucht zu theoretiſiren aufgebracht und die großen Meiſter der Dichtkunſt zu Kritikern herabgezogen: zugleich mit der nachahmenden Rich-

tung hat sie jenen glänzenden Irrthum hervorgebracht, der unter dem Namen der romantischen Schule bekannt ist.

Einige wenige Worte über diese vielbesprochene Schule sind wohl am Platze. Gleich ihrem Nachkömmling, der romantischen Schule in Frankreich, hatte sie in der Kritik eine Richtung, die gut war, und eine Neigung nach rückwärts, die vom Uebel war. Beide empörten sich gegen die Regeln einer beschränkten Kritik, beide stellten die mittelalterliche Kunst als die höchste hin, beide erklärten den Katholicismus und die Volkssagen für tiefsinniger, als die Literatur des Tages. In anderer Beziehung waren sie sehr von einander verschieden; die Schlegel, Tieck, Novalis und Werner hatten nicht gegen einen strengen feststehenden nationalen Geschmack anzukämpfen, wie Victor Hugo, Dumas, Alfred de Vigny; im Gegentheil wurden sie von einem großen Theile der Nation unterstützt, da sie nur gewisse Anschauungen weiter förderten, die schon in der allgemeinen Richtung lagen. Auf dem Gebiete der Kritik waren ihre Ansichten wenig mehr, als erneute Jubelklänge über die durch Lessing, Herder, Goethe und Schiller bereits gewonnenen Siege. Friedrich Schlegel, bei weitem der bedeutendste Kritiker dieser Schule, begann seine schriftstellerische Laufbahn mit einer Auswahl aus Lessing's Werken („Lessing's Geist, eine Blumenlese seiner Ansichten") und endete damit, Philipp den Zweiten und den grausamen Alba zu bewundern und Calderon für einen größeren Dichter zu erklären als Shakespeare. So stellt er den Verlauf der ganzen Schule von Anfang bis zu Ende dar.

Fichte, Schelling, Schleiermacher und Solger sind die Philosophen dieser romantischen Schule; von den beiden ersten stammt das einst berühmte, nun fast vergessene Princip der Ironie, das, wie Hegel nachwies, nicht nur überhaupt kein Princip war, sondern auch nicht einmal von den Romantikern selbst angewandt worden ist. Die Ironie Shakespeare's, des „Gottes ihrer Anbetung", wirklich aufzuzeigen hat keiner von ihnen, selbst Tieck nicht versucht. Unter den wirklichen Diensten, welche Tieck und August Wilhelm Schlegel der deutschen Bildung geleistet haben, verdient bei dieser Gelegenheit ihre Shakespeare-Uebersetznng hervorgehoben zu werden, die, obgleich keineswegs so getreu wie man in Deutschland meint, oft erbärmlich schwach und bisweilen sehr fehlerhaft in der Auffassung des Sinnes,*) doch im Gan-

*) Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung darf nicht so ohne Unterscheidung als ein Ganzes behandelt werden. Schlegel hat viel besser, genauer und deutscher übersetzt als

zen ihres Gleichen nicht hat in aller Literatur und Shakespeare in Deutschland so heimisch gemacht hat, wie in England selbst.

Auf ihrem Kreuzzuge gegen den französischen Geschmack, bei ihrer Verehrung Shakespeare's und ihrer Unterstützung der Bemühungen Herders zu Gunsten der Balladen-Literatur und des Geschmackes für gothische Kunst, gingen die Romantiker mit dem allgemeinen Strome. Auch der nationalen Richtung huldigten sie, indem sie mit Friedrich Schlegel erklärten, „Mythologie und Poesie, symbolische Sage und Dichtung, beide seien eins und unzertrennlich", woraus denn unmittelbar weiter folgte, daß eine neue Religion oder doch jedenfalls eine neue Mythologie nöthig sei, denn „der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Poesie bestehe eben darin, daß sie keine Mythologie habe." Während nun Fichte, Schelling und Schleiermacher sich abmühten, eine neue Philosophie und eine neue Religion zu schaffen, ließ sich, wie sich bald ergab, eine Mythologie nicht so nach einem Programm herstellen, und da sie doch einmal unentbehrlich war, so wandten sich die Romantiker dem Katholicismus mit seinen Heiligengeschichten und Glaubenshelden zu, — einige, wie Tieck und A. W. Schlegel lediglich aus poetischer Schwärmerei, während andere, wie Friedrich Schlegel und Werner, sich aus voller Ueberzeugung zum Katholicismus und all seinem Zubehör bekannten.

Solger hat die Ironie die Tochter des Mysticismus genannt, und wie hoch die Romantiker den Mysticismus priesen, ist aus den Schriften von Novalis hinlänglich bekannt. Mystisch hieß bei ihnen poetisch und tiefsinnig zugleich. Ihre Kritik verherrlichte die abenteuerlichsten Ausgeburten des Mittelalters wegen ihres tiefen Spiritualismus, im Gegensatz zu dem heidnischen Materialismus Goethe's und Schiller's. Einmal im Zuge ging die Bewegung rasch bis an die Grenzen des Unsinns. Die Kunst trat ganz in den Dienst der Religion; nur in diesem Dienste, hieß es, habe sie geblüht, könne sie blühen. Fra Angelico und Calderon wurden plötzlich vergöttert. Die Theorie strotzte von Absurditäten. Wackenroder schrieb (mit Tieck's Beihülfe) seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" — zum Beweise wie Goethe meinte, daß, weil einige Mönche

Tieck und die Seinen, und es ist sehr zu bedauern, daß neuere Uebersetzer sich an den von jenem übertragenen Stücken versuchen, statt die leichteren und dankbareren Ehren sich zu verdienen, welche z. B. der von Dorothea Tieck bearbeitete Coriolan bietet. (Anm. des Uebersetzers.)

Künstler gewesen, alle Künstler Mönche werden sollten — und stellte darin Werner als einen Riesen der Kunst hin. Von gläubiger Gesinnung hoffte man Wunder in der Kunst; andächtiges Bibellesen sollte das beste Mittel sein, um es Fra Angelico und van Eyck gleich zu thun; aus einem härenen Hemde zog man künstlerische Eingebung. In Schaaren traten die Maler zur katholischen Kirche über. Cornelius und Overbeck liehen ihr Genie dem Versuche, die todten Formen der Anfänge der christlichen Kunst wieder zu beleben, wie Goethe und Schiller in der griechischen Kunst gethan. Overbeck, der in einem Kloster malte, war von dem Geist der Askese so ergriffen, daß er nicht nach dem lebenden Modell zeichnen wollte, um nicht zu naturalistisch zu werden; denn Treue gegen die Natur hieß Untreue gegen die höhere Richtung des Spiritualismus. Cornelius hatte zu viel künstlerischen Takt, um in solche Uebertreibungen zu verfallen, aber andere, weniger begabt und bigotter, trieben diese Anschauung bis zur äußersten Consequenz. Eine Anzahl von diesen Reformern ließen sich in Rom nieder und erregten die Verwunderung der Katholiken nicht weniger als der Protestanten. Caesar Masini schildert sie in seiner Schrift „über die Puristen in der Malerei" mit folgenden Worten: „Im Jahre 1809 kamen einige junge Männer aus Norddeutschland nach Rom. Sie verleugneten ihren protestantischen Glauben, kleideten sich in die Tracht des Mittelalters und stellten den Satz auf, mit Giotto sei die Malerei zu Grabe gegangen und zu ihrer Wiederbelebung sei es nöthig, auf den alten Stil zurückzugehen. Unter dieser Maske von Pietät versteckten sie ihre eigene Nichtigkeit. Sklavische Bewunderer der rohesten Kunstepochen erklärten sie Zwerge für Riesen und suchten uns von Raphael, Titian und Corregio rückwärts zu drängen in den trocknen harten Stil und die barbarische Stümperei der Buffalmacco, Calandrino und Paolo Uccello."

Das ungefähr waren die Lehren der neuen Schule. Der Gegensatz zwischen Raphael und Fra Angelico, zwischen Titian und Albrecht Dürer ist nicht größer als der, in welchem Goethe und Schiller zu dem schwindsüchtigen Novalis und dem stutzerhaften Schlegel standen. Nichts desto weniger ist es gewiß, daß ihre Neigung zur Reflexion so gut wie zur Nachahmung die romantische Bewegung mehr förderte, als ihre Werke sie hemmten. Jetzt ist diese Bewegung längst zur Ruhe und hat ihr Urtheil dahin, aber neben manchem offenbaren Schaden hat sie doch manche offenbaren Vortheile gehabt und kein Kenner der modernen Literatur wird der Romantik die Aner-

kennung versagen, daß sie das Verständniß des Mittelalters wesentlich gefördert hat.

Kehren wir zu Goethe zurück. Schiller veranlaßte ihn zu endlosen theoretischen Untersuchungen; sie verhandelten über die Grenzen der epischen und dramatischen Dichtung, lasen und erörteten Aristoteles Poetik — Unterhaltungen, welche Goethe's Abhandlung über epische und dramatische Poesie zur Folge hatten — und thaten, wie ihr Briefwechsel zeigt, kaum noch einen Schritt, den sie nicht erst theoretisch abgemessen hatten. Wolf's Prolegomena zum Homer las Goethe mit Begeisterung und bekannte sich sofort zu den darin entwickelten Ansichten. Daran schlossen sich Untersuchungen über den Ursprung der hebräischen Gedichte, und Eichhorn's Einleitung ins alte Testament regte ihn zu dem Versuche einer neuen Erklärung des Zuges der Kinder Israel durch die Wüste an, die er später in den Anmerkungen zum westöstlichen Divan entwickelte.

Mit diesen Studien gingen epische Schöpfungen Hand in Hand. Das vollendetste seiner Gedichte, Hermann und Dorothea, entstand damals; die Achilleis wurde entworfen und zum Theil ausgeführt; auch den später in der „Novelle" prosaisch bearbeiteten Stoff wollte Goethe damals in einem epischen Gedichte „die Jagd" behandeln. Außerdem ist dieses Jahr 1797 als das „Balladenjahr" merkwürdig, in welchem er und Schiller in freundschaftlichstem Wetteifer ihre Meisterwerke in dieser Gattung schufen. Auf Goethe's Antheil kommen die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere, der Schatzgräber und der Zauberlehrling.

Auch nahm er in diesem Jahre den Faust wieder auf und setzte ihn bruchstückweise fort. Die Zueignung, der Prolog im Himmel und das Intermezzo „Oberons und Titania's goldene Hochzeit" wurden geschrieben. Aber mitten in dieser Beschäftigung mit dem Faust unterbrach ihn ein Besuch des Archäologen Hirt und regte die Erinnerungen an Italien so mächtig auf, daß die nordischen Phantome weichen mußten. Er legte den Faust bei Seite und schrieb einen Aufsatz über Laokoon. Seine Sehnsucht nach Italien wurde wieder rege, sein Wissensdrang war unersättlich, nie glaubte er Stoff genug zu haben. Schiller dagegen, an Stoff so bedeutend ärmer und zur Produktion viel geneigter, war der Ansicht, diese neue Reise nach Italien würde ihn mit zu viel Stoff überhäufen und ließ ihm durch Meyer davon abrathen. Goethe machte die Reise nicht. Wie ich glaube, hatte Schiller

Recht: auf dem Punkte den Goethe damals erreicht hatte, brauchte er nur dem ſchon geſammelten Stoff eine Form zu geben.

Im Juli dieſes Jahres machte er zum dritten Male eine Reiſe nach der Schweiz. In Frankfurt führte er Chriſtiane und ſeinen Sohn mit zu ſeiner Mutter, bei der ſie eine ſehr herzliche Aufnahme fanden und einige angenehme Tage verlebten. Die weitere Reiſe zu begleiten iſt unnöthig; biographiſch iſt ſie nur dadurch intereſſant, daß er während derſelben den Plan zu einem Epos Wilhelm Tell faßte und Gegend und Volk zu dieſem Behuf ſtudirte. Aber der Plan kam nicht zur Ausführung; er überließ ihn an Schiller und unterſtützte ihn dabei zugleich mit Lokalſchilderungen, die Schiller mit einer für Goethe ſelbſt erſtaunlichen Meiſterſchaft zu benutzen verſtand. Daſſelbe innige Zuſammenwirken fand beim Wallenſtein ſtatt; doch hat man es hier ſehr übertrieben dargeſtellt; nach ſeiner eigenen Ausſage hat Goethe daran nur zwei Zeilen geſchrieben*). Aber ſeinen Rath genoß Schiller bei jeder Scene, und die endliche Aufführung war für Goethe wie ein perſönlicher Triumph.

Im Frühjahr 1798 drohten ihn Schellings Naturphiloſophie und ſeine eigenen Entwürfe zur Geſchichte der Farbenlehre wieder von der Poeſie abzuziehen, aber Schiller hielt ihn dabei feſt. Er nahm den Fauſt wieder auf und ſchrieb die letzten Scenen des erſten Theils. Während des Sommers war er oft bei Schiller in Jena, alſo viel mit Poeſie beſchäftigt. Achilles und Tell, die antike und moderne Welt, wie Schäfer ſagt, ſtritten um den Vorrang, aber der Streit kam nicht zum Austrag, weil er mit der Theorie des Epos noch nicht im Reinen war. Das Studium der Ilias „hatte ihn wieder in dem Kreiſe von Entzückung, Hoffnung, Einſicht und Verzweiflung durchgejagt.“ Kaum hatte er Jena verlaſſen, als er von einer andern Polarität angezogen zu ſein erklärte. Das waren die Propyläen, eine Zeitſchrift für Kunſt. Auch mit dem Bau des neuen Theaters hatte er zu thun; es gelang ihm daſſelbe am 12. Oktober mit Wallenſteins Lager und dem

*) Es ſind das die beiden Verſe gleich zu Anfang des Lagers:

Ein Hauptmann, den ein anderer erſtach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach.

Goethe hielt ſie für nothwendig, „um nichts unmotivirt zu laſſen.“ Ich bekenne, daß ich dieſe Art von Motivirung nicht verſtehe; die Häufung der beiden Hauptleute hat mich von jeher frappirt und iſt mir immer komiſch erſchienen. Anm. des Ueberſ.

Prolog zu eröffnen, dem am 30. Januar 1799 die Piccolomini und am 20. April Wallensteins Tod folgten.

In diesem selben Jahre 1799 war es, daß der junge Walter Scott eine Uebersetzung des Götz von Berlichingen herausgab und damit eine Bahn betrat, die ihn zu unsterblichem Ruhme führte, und im Dezember dieses Jahres war es, daß die großmüthige Unterstützung Karl August's Schiller in den Stand setzte, aus seiner Einsamkeit in Jena nach Weimar überzusiedeln und dort seine letzten Lebensjahre in stetem Verkehr mit Goethe und in gemeinsamer Verfolgung der ihnen so lieb gewordenen Pläne für Literatur, Kunst und Nationaltheater zu verleben. Ich benutze diesen Wechsel, um einen Abschnitt über das epische Gedicht Hermann und Dorothea einzuschalten, welches bereits 1797 veröffentlicht war.

Vierter Abschnitt.

Hermann und Dorothea.

Die Freude, welche jeder bei der Lesung der Novellen empfindet, aus denen Shakespeare seine wunderbaren Stücke geschaffen hat, ist die Freude an der Wahrnehmung, wie das Genie aus dem kleinsten Nichts zu schaffen weiß und mit seiner eigenen Lebenskraft todten Stoff zu unsterblichem Leben umwandelt. Diese Freude trägt auch die Ueberzeugung in sich, daß es dem Künstler nie an Gegenständen fehlen kann, wenn er nur Augen hat sie zu sehen. Sie lehrt uns, daß große Dichter nicht nach würdigen Stoffen umher zu sinnen pflegen; im Gegentheil genügt ihnen der flüchtigste Wink zu einem Kern für ein glänzendes Werk, ein hingeworfenes Wort ruft eine große Schöpfung hervor.

Ganz ähnlich dem Stoffe, den Shakespeare im Bandello fand, ist die alte Erzählung*), aus der Goethe eines der vollendetsten Gedichte schuf. Die Erzählung ist kurz diese: Ein reicher und angesehener Bürger von Altmühl hat seinem Sohn vergebens zum Heirathen zugeredet. Die vertriebenen Salzburger ziehen durch die Stadt; unter ihnen sieht der Sohn ein Mädchen, das ihm sehr gut gefällt; er erkundigt sich nach ihrer Familie und Erziehung, und da die Antwort befriedigend ausfällt, eilt er zu seinem Vater und erklärt ihm, er müsse entweder diese Salzburgerin zur Frau haben oder er werde immer unverheirathet bleiben. Der Vater sucht ihn mit Hülfe des Pfarrers von diesem Entschlusse abzubringen, aber ihre Vorstellungen sind erfolglos, und endlich giebt der Vater auf Anrathen des

*) Das liebthätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten. Das ist: kurze und wahrhaftige Erzählung wie dieselben in der Gräflich Reuß-Plauischen Residenzstadt angekommen, aufgenommen und versorgt auch was an und von vielen derselben Gutes geschehen und gehöret worden. Leipzig: 1732.

Endlichen seine Einwilligung. Der Sohn geht zu dem Mädchen und fragt sie, ob sie bei seinen Eltern in Dienst treten wolle; sie ist bereit und er führt sie zum Vater; aber dieser, unbekannt mit der List seines Sohnes und in dem Glauben, die Sache sei schon in Ordnung, fragt sie, ob sie denn seinen Sohn auch recht lieb habe. Das Mädchen hält das zuerst für Spott, aber als sie erfährt, daß es Ernst ist, erklärt sie sich durchaus einverstanden und überreicht ihrem Bräutigam einen Beutel mit zweihundert Ducaten als ihre Mitgift.

Dies ist die Erzählung, welche dem Goethe'schen Hermann und Dorothea zu Grunde liegt. Eine gewöhnliche Geschichte, in der nur ein Dichter ein Gedicht sehen konnte, und was hat Goethe daraus gemacht!

Der Vorgang ist in die Zeit der französischen Revolution verlegt. Politische Ereignisse sind es, vor denen die Vertriebenen fliehen. Der Ort der Handlung ist in der Nähe des Rheins, am rechten Ufer. Die Bevölkerung eines ruhigen Landstädtchens ist hinausgezogen, um den traurigen Zug der Vertriebenen zu sehen, trotz Staub und Mittagshitze. Der Wirth zum goldenen Löwen sitzt unter dem Thore seines Hauses am Marktplatz, und wundert sich über solche Neugierde, lobt dagegen die werkthätige Milde seiner Frau, daß sie ihren Sohn Hermann mit Essen und Trinken und altem Leinen zu den Unglücklichen hinausgeschickt habe, denn „Geben sei Sache des Reichen." Schon kehren auch einige von den neugierigen Städtern zurück. Wie allen die Schuhe so staubig sind! wie die Gesichter glühen! Jeder führt das Schnupftuch und trocknet sich den Schweiß ab; die beiden Alten freuen sich, daß sie ruhig zu Haus geblieben sind, und werden sich nun Alles erzählen lassen. Da kommt auch schon der Prediger und der Nachbar Apotheker mit ihm, sie setzen sich auf die hölzernen Bänke unter dem Thorweg, schütteln den Staub von den Füßen und fächeln sich mit den Tüchern Kühlung zu. Sie erzählen von dem Elend, das sie gesehen, von der Verwirrung des Zuges, und gerührt spricht der Wirth die Hoffnung aus, daß doch sein Sohn Hermann sie treffen und erquicken möge; aber er verweilt nicht gern bei so traurigen Bildern und ladet seine Gäste in das kühle Hinterzimmer ein, wo sie, unbelästigt von den Sommerfliegen, ein Glas dreiundachtziger Rheinwein trinken wollen. Dort, zum Wein behaglich plaudernd, kommt er auf seinen Sohn zu sprechen, den er bald verheirathet zu sehen wünscht. Das ist der ganze Inhalt des ersten Gesanges, und doch so unbedeutend der Stoff ist, die wundervolle Behand-

lung giebt ihm Körper und Fülle; die Scene lebt vor uns; aus den Verſen weht friſche Landluft.

Im zweiten Geſange tritt Hermann zu dem Vater und ſeinen Freunden. Der ſcharfe Blick des Predigers entdeckt ſofort, daß er als ein veränderter Menſch zurückgekommen iſt; er meint, man ſehe ihm den Segen der Armen an. Hermann erzählt, wie er ſeinen Auftrag erfüllt. Als er den Zug erreicht, ſei ihm ein Wagen aufgefallen, mit Ochſen beſpannt, auf dem eine eben entbundene Frau mit ihrem neugebornen Kinde nackend im Arme gelegen habe; neben dem Wagen ſei ein Mädchen gegangen, welches die Ochſen lenkte; gelaſſen ſei ſie an ihn herangetreten und habe für die arme Wöchnerin um etwas Leinen gebeten. Das habe er ihr gegeben und dann auch noch alles andere, was er an Speiſe und Trank bei ſich gehabt, in ihre Hände gelegt, da ſie es am paſſendſten vertheilen könne. Als Hermann geendigt, preiſt ſich der Apotheker glücklich, daß er in ſo unruhigen Zeiten in ſeinem Hauſe allein lebe und nicht auch für Frau und Kind zu ſorgen habe.

„Hab' ich die Baarſchaft gerettet und meinen Körper, ſo hab' ich
Alles gerettet; der einzelne Mann entfliehet am leichtſten."

Aber nachdrücklich fällt ihm Hermann ins Wort: es ſei nicht würdig, im Glück und Unglück nur ſich zu bedenken; Leiden und Freuden müſſe man zu theilen verſtehen; er ſelbſt ſei grade jetzt mehr als je zum Heirathen geneigt —

Denn manch gutes Mädchen bedarf des ſchützenden Mannes,
Und der Mann des erheiternden Weibs, wenn ihm Unglück bevorſteht.

Das hört der Vater gern; ſolch ein vernünftiges Wort, ruft er aus, habe der Sohn ſelten geſprochen. Auch die Mutter giebt ihm Recht und verweiſt ihn auf ſeiner Eltern Heirath als ein nachahmungswürdiges Beiſpiel. In behaglicher Freude wandert ihr Gedächtniß zurück zu dem Tage der Verlobung, die unmittelbar nach einem ſchrecklichen Brande, der das ganze Städtchen in Aſche gelegt, auf den Trümmern ihrer elterlichen Häuſer ſtattgefunden hat. Hier aber unterbricht ſie der Vater, die Geſchichte ſei wahr, aber beſſer ſei doch beſſer; offenbar wünſcht er, daß ſein Sohn mit etwas mehr weltlicher Rückſicht handle. Dieſe väterliche Beſorgniß iſt mit bewunderswürdiger Kunſt und Laune geſchildert. Er hat ein Mädchen geheirathet, die ebenſowenig etwas hatte wie er ſelbſt; aber nun, da er alt und wohlhabend iſt, ſcheint es ihm eine böſe Sache, ſein Leben ohne Ver-

mögen ganz von vorn anzufangen; er hebt hervor, wie theuer ein Haushalt sei, wie behaglich eine gute Mitgift für den Mann und die Frau selbst; er spricht die Hoffnung aus, daß auch Hermann ihm nächstens eine Braut mit schöner Mitgift zuführen werde, und bezeichnet ihm endlich geradezu die Töchter eines reichen Nachbarn, unter denen er wählen solle. Aber Hermann hat eine alte Abneigung gegen diese Nachbarsleute, die über sein einfaches Wesen immer gespottet, und ihn ausgelacht haben, als er mal nicht wußte, wer Pamina und Tamino seien. Sein Widerspruch erbittert den Vater; er schilt ihn, daß er nur zu Pferden und zum Ackerbau Lust habe, wie ein Bauerknecht, und erklärt voll Wuth, er wolle kein bäuerisches Mädchen als Schwiegertochter haben, sondern eine von feinen Manieren, die Klavier spielen könne und die besten Leute des Orts an ihr Haus zu fesseln verstehe. Hermann verläßt schweigend das Zimmer, und so schließt der zweite Gesang.

Im dritten Gesange fährt der Alte in seinem leidenschaftlichen Ergusse fort: der Sohn müsse immer höher steigen als der Vater, denn was würde aus Haus und Stadt und Volk werden, ohne diesen steten Drang nach vorwärts. Die Mutter vertheidigt den Sohn; immer sei der Vater gegen ihn ungerecht und vereitle sich so seine liebsten Wünsche selbst —

> — wir können die Kinder nach unserm Sinne nicht formen;
> So wie sie Gott uns gab, so muß man sie haben und lieben,
> Sie erziehen aufs Beste und jeglichen lassen gewähren,
> Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben;
> Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
> Gut und glücklich.

Sie lasse ihren Hermann nicht schelten; er sei ein tüchtiger Mensch, aber bei täglichem Schmählen und Tadeln verliere er ganz den Muth. Damit verläßt sie die Stube, um ihren Sohn zu suchen. Ein wunderlich Volk die Weiber, ruft der Vater aus; sie sind wie die Kinder, jedes will leben wie's ihm gefällt, und hernach soll man sie immer nur loben und streicheln. Der Apotheker führt dann den Gedanken des Wirths über den steten Drang nach Neuerung und Verbesserung weiter aus; er schildert, wie gern er sein Haus neu aufputzen wolle und sich doch immer durch die Kosten abschrecken lasse; seine Worte haben einen ruhigen trocknen Humor und bezeichnen seinen Charakter sehr glücklich. Ueberhaupt ist der Gegensatz der Charaktere in diesem Gedichte außerordentlich schön und scharf gezeichnet: die Mutter und der Vater, der Prediger und der Apotheker, alle stehen in

einer eben so klar wie mild umgrenzten Individualität vor uns, wie sie nur die höchste Kunst schaffen kann.

Im vierten Gesange sucht die Mutter den Sohn. Die Beschreibung dieses Ganges ist ein glänzendes Beispiel von Goethe's beschreibender Poesie — eine Reihe von Bildern ohne Bild, ohne jede bildliche Wendung, ohne die sonstigen malerischen Zuthaten dichterischer Schilderungen, und doch höchst lebendig und malerisch. Zuerst sucht sie ihn im Stalle bei seinen Lieblingspferden, dann geht sie durch die langen doppelten Höfe an Scheunen und Ställen vorbei in den Garten,

— schritt ihn hindurch, und freute sich jeglichen Wachsthums,
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Aeste
Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;
Denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens.
Also war sie ans Ende des langen Gartens gekommen,
Bis zur Laube mit Geisblatt bedeckt —

aber noch hat sie den Sohn nicht gefunden; durch ein Mauerpförtchen über einen trocknen Graben hinweg steigt sie den Weinberg hinan, durch den schattigen hohen Laubgang in der Mitte, wo schon reife Trauben in Fülle hereinhängen und auf den herbstlichen Jubel der Weinlese hindeuten; endlich durch die obere Thür des Weinberges, die sie auch offen findet, tritt sie ins Kornfeld ein, das in weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckt: immer noch auf eigenem Boden schreitet sie, des herrlich prangenden Kornes sich freuend, auf dem Fußwege zwischen den Aeckern hin auf den großen Birnbaum zu, der die Grenze ihrer Felder bezeichnet. In seinem Schatten sitzt Hermann; sie rührt ihm leise die Schulter, er wendet sich zu ihr, seine Augen sind voll Thränen. Nun folgt eine wunderschöne Scene, bei der Goethen selbst, als er sie zum erstenmal im Schiller'schen Kreise vorlas, die Thränen hervorquollen; „so schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen", sagte er, indem er sich die Augen trocknete. Hermann erklärt sich tief ergriffen von der Noth des Vaterlandes; er wolle Soldat werden und in der Vertheidigung des Landes seine Pflicht als Bürger erfüllen. Aber die Mutter fühlt sehr gut, daß es nicht politische Begeisterung ist, die ihn von Hause wegtreibt; sie hat seine Liebe für das vertriebene Mädchen errathen, und als sie ihn geradezu danach fragt, antwortet er ihr mit aufrichtigem Geständniß. Ja, nur weil er Dorothea liebe und weil sein Vater auf einer reichen Schwiegertochter bestehe, wolle er das väterliche Haus verlassen;

der Vater ſei immer ungerecht gegen ihn geweſen, von früh auf habe er ihn verehrt und geachtet, und nun treibe ſein hartes Wort ihn weg. Die Mutter ſucht ihn zu beſchwichtigen und ſpricht ihm Hoffnung ein; er müſſe dem Vater ein gutes Wort gönnen, ein Wort beim Weine habe nicht ſo viel zu bedeuten, nachher fühle der Vater ſein Unrecht gegen andere um ſo lebhafter, der Geiſtliche werde ſchon helfen. So führt ſie ihn ins Haus zurück.

Im fünften Geſange finden wir die drei Männer noch immer beim kühlen Rheinwein und in den früheren Geſprächen. Zu ihnen treten Mutter und Sohn. Sie erinnert ihren Mann, wie oft ſie ſich mit einander auf den Tag gefreut, wo Hermann ſich eine Braut wählen werde; nun ſei der Tag gekommen; Hermann liebe das vertriebene Mädchen. Der Vater beobachtet ein bedenkliches Stillſchweigen, aber der Geiſtliche erhebt ſich raſch und ſpricht mit herzlichen Worten für Hermann; er ſieht dieſe Wahl für eine Eingebung von oben an und er kennt Hermann gut genug, um volles Vertrauen in ſeine Empfindung und ſein Urtheil zu haben. Der Vater ſchweigt noch immer. Der Apotheker, ſtets bedächtig, ſchlägt einen Mittelweg vor; er traut ſolchen Eingebungen nicht ſo ganz und räth, bei den andern Flüchtlingen Erkundigungen über das Mädchen einzuziehen. Wie viel feiner und ſchöner verfährt hier der Dichter, als jene alte Erzählung, wo der Liebhaber zuerſt nach dem Charakter des Mädchens ſich erkundigt und erſt dann ſich entſchließt, ſie zu nehmen. Für Hermann bedarf es der Erkundigungen nicht, aber er ſcheut ſie auch nicht; mit beredten Worten ſtimmt er dem Apotheker bei, fordert auch den Geiſtlichen auf, mit ihm zu gehen, da zwei ſo vortreffliche Männer unverwerfliche Zeugen ſeien. Der Vater kann dieſen vereinten Bitten nicht widerſtehen und giebt ſeine Einwilligung zu der Wahl ſeines Sohnes, falls die Freunde über das Mädchen Gutes erfahren. Hermann fährt ſie hinaus bis in die Nähe des Dorfes; an einem von Linden umſchatteten Quell hält er an, beſchreibt ihnen Dorothea und will die Rückkehr der beiden dort erwarten. Das Dorf wird mit meiſterhafter Klarheit geſchildert: in Scheunen und Gärten lagern die Vertriebenen dicht gedrängt, auf den Straßen ſteht Karren an Karren, die Männer verſorgen das brüllende Vieh und die Pferde, die Weiber trocknen emſig Wäſche auf den Hecken, die Kinder plätſchern im Waſſer des Baches herum. Durch dies Gedränge wandern ſuchend die beiden Freunde; ein Streit erhebt ſich, den ein würdiger Richter beſchwichtigt,

und von diesem Alten erfahren sie nun alles Lob über Dorothea; sie sei „so gut wie stark", von treuem liebevollem Sinn und habe durch eine herrliche That ihren Heldenmuth bewiesen, indem sie einst ihre Gespielen gegen die Rohheit wilder Soldaten vertheidigt. Mit dieser Freudenbotschaft kehren sie zu Hermann zurück und sagen ihm, er möge nur gleich Dorothea als seine Braut heimführen. Aber ihm sind während dessen Zweifel aufgestiegen, ob sie ihn auch nehmen werde; vielleicht liebe sie einen andern, vielleicht werde sie zu stolz sein, ihm in ein fremdes reiches Haus zu folgen. Er bittet die Freunde, ohne ihn nach Hause zu fahren, er will selbst sein Schicksal hören —

Aus dem Munde des Mädchens, zu dem ich das größte Vertrauen
Hege, das irgend ein Mensch nur je zu dem Weibe gehegt hat.
Was sie sagt, das ist gut, es ist vernünftig, das weiß ich.
Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;
Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehn, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret.

Der Prediger und der Apotheker fahren nach der Stadt zurück, letzterer nicht ohne Besorgniß, ob die geistliche Hand auch die Zügel zu führen verstehe; sie lassen Hermann allein; sinnend sieht er dem Wagen nach,

— — sieht den Staub sich erheben,
Sieht den Staub sich zerstreun, so steht er ohne Gedanken.

Die beiden folgenden Gesänge sind von höchster poetischer Schönheit. In seine Gedanken verloren sieht Hermann plötzlich das Bild, das ihn ganz beschäftigt, leibhaft vor sich stehen; die hohe Gestalt des herrlichen Mädchens tritt ihm entgegen; sie ist gekommen, um aus der Quelle zu schöpfen, da die unvorsichtigen Leute im Dorfe alles Wasser getrübt haben; sie freut sich, daß ihr der Weg zum Brunnen durch den Anblick des wohlthätigen Gebers belohnt sei. Beide steigen die Stufen zur Quelle hinab und setzen sich auf den steinernen Rand.

— — — Sie beugte sich über, zu schöpfen,
Und er faßte den andern Krug und beugte sich über.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel
Laß mich trinken, sagte darauf der heitere Jüngling;
Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich
Auf die Gefäße gelehnt.

Sie fragt ihn, warum denn er an die Quelle gekommen. Er blickt ihr ins Auge, fühlt sich still und getrost, aber ihr von Liebe zu sprechen ist ihm unmöglich, ihr Auge blickt nicht Liebe, sondern hellen Verstand und heißt ihn verständig reden. Er giebt ihr den Wunsch seiner Eltern zu erkennen, ein Mädchen im Hause zu haben, das nicht mit der Hand allein, das auch mit dem Herzen in der Wirthschaft helfe und die früh verlorne Tochter des Hauses ersetze. Sie nimmt das als eine Anfrage, ob sie als Magd dienen wolle, willigt freudig ein, und da er nicht den Muth hat, ihr die ganze Wahrheit zu gestehen, läßt er sie in dem Wahne. Sie mahnt zum Aufbruch; die Mädchen würden immer getadelt, die lange beim Brunnen verweilen; noch einmal schauen beide in den Quell zurück, und „süßes Verlangen ergreift sie.“ Er begleitet Dorothea in's Dorf, wo sie Abschied von ihren Freunden nimmt und von den Kindern unter Thränen, von den Alten mit herzlichen Segenswünschen entlassen wird.

Im achten Gesange führt Hermann die Geliebte auf dem Fußwege nach der Stadt. Die herrliche Abendlandschaft schimmert in lebendigster Farbenpracht vor unsern Augen:

Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Sie fragt ihn nach Vater und Mutter, er schildert sie ihr mit dem offensten Vertrauen. Und wie sie ihm denn begegnen solle, fragt sie weiter, ihm, dem einzigen Sohne und künftig ihrem Gebieter?

Also sprach sie, und eben gelangten sie unter den Birnbaum.
Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne,
Und so lagen vor ihnen die Massen gegen einander,
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte.

Hermann freut sich dieser Frage, gerade an der Stelle, wo er noch vor wenigen Stunden verzweifelnd um seine Liebe geweint hat, aber er hat nicht den Muth mehr zu antworten, als sie möge ihr Herz sich es sagen lassen und ihm frei in allem folgen. Sie setzen sich nieder, ein wenig zu ruhen; im Mondlichte sieht sie die Häuser der Stadt, an einem Giebel ein Fenster; das ist Hermann's Zimmer, vielleicht bald ihr eigenes. Ihren Weg fortsetzend, kommen sie in den Laubgang des Weinbergs; auf einer der rohen Steinstufen gleitet sie aus, vertritt sich den Fuß, er stützt sie;

— — — ſie ſank ihm leiſ' auf die Schulter,
Bruſt war geſenkt an Bruſt und Wang' an Wange. So ſtand er,
Starr wie ein Marmorbild, vom ernſten Willen gebändigt,
Drückte nicht feſter ſie an, er ſtemmte ſich gegen die Schwere,
Und ſo fühlt' er die herrliche Laſt, die Wärme des Herzens,
Und den Balſam des Athems, an ſeinen Lippen verhauchet,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Nach kurzer Raſt treten ſie in das Haus.

Der poetiſche Zauber dieſer Geſänge ſo gut wie des ganzen Gedichtes kann natürlich aus meiner Inhaltsangabe kaum geahnt werden: den Duft des Veilchens giebt keine Beſchreibung wieder; aber trotz aller Mängel bietet dieſe Skizze doch eine klarere Anſchauung von dem Gedichte, als eine äſthetiſche Erörterung in der Weiſe der ſogenannten philoſophiſchen Kritik. Mit dieſem Vorbehalt gehen wir zu dem letzten Geſang über.

Die Mutter wird beſorgt über das lange Ausbleiben des Sohnes, geht ungeduldig im Zimmer ab und zu, ſpricht von dem aufſteigenden Gewitter und tadelt die Freunde lebhaft, daß ſie Hermann auf ſeiner Werbung allein gelaſſen hätten. Der Apotheker erzählt eine Geſchichte, wie ſein Vater ihn als Knabe Geduld lehrt. Da geht die Thür auf, auf der Schwelle ſteht das herrliche Paar, alle ſtaunen über die Aehnlichkeit der Bildung beider, die Thür ſcheint zu klein, die hohen Geſtalten einzulaſſen. Eilig ſtellt Hermann ſie den Eltern vor, aber während er dem Prediger heimlich zuflüſtert, daß die Fremde von ſeiner Liebe noch nichts wiſſe, hat der Vater ihr ſchon mit behaglich munteren Worten ſeine Freude ausgedrückt, daß ſein Sohn ſo guten Geſchmack habe, wie er ſelbſt ſeiner Zeit auch bewieſen. Sie nimmt das für Spott, fühlt ſich in der Seele verletzt, und tief erröthend erwidert ſie, auf ſolchen Empfang ſei ſie nicht vorbereitet, ſie fühle ſehr wohl den Abſtand von dem begüterten jungen Mann, und nicht edel ſei es, mit bittrem Spott ſie faſt aus dem Hauſe zurückzutreiben. Den Geiſtlichen mahnt eine innere Ahnung, ſie noch weiter zu prüfen; er tadelt ſie zum Schein wegen ihrer Empfindlichkeit; auch die Launen der Herrſchaft müſſe der Dienende ertragen. Da drängt ſich aus dem gepreßten Herzen das Geheimniß los; unter ſtrömenden Thränen geſteht ſie, nicht weil ſie ſtolz und empfindlich ſei, habe der Spott ſie verletzt, ſondern weil ihr wirklich im Herzen gleich bei der erſten Begegnung die Neigung für Hermann ſich geregt und weil ſie ſich mit der Hoffnung geſchmeichelt habe, daß ſie vielleicht durch treue Arbeit im Hauſe ihn verdienen

könne; nun aber sei sie gewarnt, und nun könne sie auch nicht länger im Hause bleiben; in Nacht und Sturm wolle sie hinaus, zurück zu den Ihrigen. Natürlich ist damit die schönste Lösung gegeben, Hermann klärt sie über ihren Irrthum auf, und indem er sie an sein Herz drückt, blickt er freudig männlichen Muthes allen Stürmen des Lebens entgegen.

Das ist die Geschichte von Hermann und Dorothea, die Goethe mit homerischer Einfachheit in dem Versmaße Homers geschrieben hat. Nun müßte ich nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge wohl über die viel verhandelte Frage mich aussprechen, ob dies Gedicht eigentlich ein Epos oder eine Idylle oder in höherer Einheit ein idyllisches Epos sei. In dergleichen Unterscheidungen und Classificirungen sind ja die Kritiker stark; sie wissen uns zu sagen, was das eigentliche Epos ist, und worin es sich vom romantischen und bürgerlichen unterscheidet, und diese schweren Batterien richten sie dann auf Hermann und Dorothea. Wohl! wen dergleichen Untersuchungen befriedigen, der folge seiner Neigung und betreibe sie ungestört. Mir aber scheint die Frage, ob Hermann und Dorothea ein Epos sei oder nicht und was für eine Art Epos es sei, sehr müßig. Es ist ein Gedicht — das genügt. Wenn es sich nebenher von allen andern Gedichten unterscheidet, so schadet das nichts, und wenn es andern Gedichten ähnlich ist, so erhöht das seinen Reiz nicht weiter. Nehmen wir es denn für das was es ist, für ein Gedicht voll Leben, Charakter und Schönheit, einfach in seinem Stoff, erstaunlich einfach in der Behandlung, eine Nachahmung Homers und doch durchweg modern in Färbung und Empfindung. Von allen Idyllen ist es am wahrhaftesten idyllisch; von allen Gedichten, die Landleben und Landleute schildern, ist es das wahrste, und verglichen mit Theokrit oder Virgil, Guarini oder Tasso, Florian oder Delille, Geßner oder Thompson, überrascht es durch den gänzlichen Mangel an dichterischem Zierrath, durch seine Freiheit von aller falschen Idealisirung. Die Menschen sind in diesem Gedicht so wahr, wie sie die Poesie nur machen kann. Die Charaktere sind wundervoll gezeichnet, mit wenigen sicheren und sanften Strichen. Selbst Shakespeare hat in seiner Charakterzeichnung nicht mehr dramatisches Leben. Die Nebenfiguren stehen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit vor uns; Hermann, der rüstige Ackerbürger, offen, einfach und bescheiden, und Dorothea, dies gesunde, liebevolle, kräftige und einfache Landmädchen, sind ideale Charaktere im besten Sinne, d. h. in aller Reinheit der Natur. Jene idealen Hirten und Schäfer mit griechischem Profil und

tadelloſer Wäſche, für die ſchlechte Maler und armſelige Dichter ſo ſchwärmen, waren durchaus nicht die Geſtalten, die Goethe hätte zeichnen mögen; er glaubte an die Natur und über ihre Grenzen hinaus konnte er nicht idealiſiren. Das ſteht im Zuſammenhange mit einer ſehr bemerkenswerthen Eigenthümlichkeit. Grade wie Walter Scott hatte er an der Unterhaltung mit dem gemeinen Volk herzliche Freude; ſeine Schwiegertochter z. B., die mir unter andern dieſe Thatſache mittheilte, mußte ſich oft darüber wundern, was ſein großer Geiſt daran finden könne, ſich mit einer alten Frau die ihr Brod backte, oder mit einem alten Tiſchlermeiſter, der ein Brett behobelte, zu unterhalten; wenn er ausfuhr, ſprach er viel mit ſeinem Kutſcher, machte ihn auf die Eigenthümlichkeiten der Gegend aufmerkſam und freute ſich über ſeine Antworten. Vornehm ſchweigſam wie er gegen langweilige Reiſende und gegen Gelehrte ſein konnte, deren Geſichtskreis nicht über ihre verſtaubte Bibliothek hinaus ging, war er mit Leuten aus dem Volke immer geſprächig und voll lebhaften Antheils. Das erklärt ſich einfach: jede Individualität intereſſirte ihn. Ein Zimmermann, der wirklich ein Zimmermann war, gefiel ihm, aber wenn derſelbe Zimmermann in Sonntagskleidern den vornehmen Bürger ſpielte, ſo wäre er gegen ihn eben ſo vornehm ſchweigſam geweſen, wie gegen jede andere Scheingröße. Wie lohnend für Walter Scott ſein Verkehr mit dem Volke wurde, das zeigt uns der reiche Humor, welcher ſeine hiſtoriſchen Schöpfungen belebt, und was für Gewinn Goethe aus derſelben Quelle zog, beweiſen am beſten Hermann und Dorothea, Fauſt und Wilhelm Meiſter.

Dieſelbe Naturwahrheit waltet in der Scenerie. Sie wird uns nicht beſchrieben, ſondern unmittelbar dargeſtellt, der Dichter ſagt nicht, wem ſie gleicht, ſondern was ſie iſt. Er giebt nicht Bilder ſondern die Dinge ſelbſt. Darum iſt auch dies Gedicht nicht weniger durchaus volksthümlich und machte bei ſeinem erſten Erſcheinen einen tiefen Eindruck, wurde auf grobem Papier zu geringen Preiſen ganz wie ein Volksbuch nachgedruckt, als es zugleich ein Lieblingsbuch der wahrhaft Gebildeten iſt. Zwiſchen dieſen beiden Klaſſen von Leſern ſteht aber eine dritte, die zwar auch Bildung, aber nicht gerade tiefe Bildung hat; die findet die Einfachheit des Gedichts kahl; es ſind das die Leſer, welche eine bilderreiche Sprache verlangen und für die Kunſt keinen Sinn haben, die derſelben entbehren kann; für ſie bedarf es aufregenderer Ereigniſſe und Charaktere, die auf Stelzen gehen. Vorüber an ihnen, vorüber!

Da ich in die Frage, ob das Gedicht ein Epos ist und was für eines, nicht eingehe, so bin ich auch der kleineren Erörterungen über Vergleichungen, Episoden und was dahin gehört überhoben; nur zwei Punkte sind noch kurz zu berücksichtigen.

Zunächst der Stoff. Da die Geschichte den traurigen Erlebnissen der Gegenwart entnommen war und in Gegenden spielte, die schon unter den verheerenden Wirkungen der französischen Revolution gelitten hatten, so suchte man in dem Gedichte natürlich eine politische Tendenz. Schiller würde es unzweifelhaft zum Träger einer glänzenden Verherrlichung der Freiheit gemacht haben, bei der unser Herz höher schlüge. Das war aber keineswegs Goethe's Absicht. Wie er es gegen Meyer ausdrückte, hatte er „das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet"; die Politik überließ er andern, und hier wie sonst beschränkte er sich auf das rein menschliche und persönliche Interesse; statt über Freiheit groß zu reden, wollte er die Menschen frei sein lehren, und unter Freiheit verstand er nicht politische Reformen, sondern die vollendete politische Entwicklung ihrer eigenen Natur. In einer der Xenien sagt er:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Und in diesem Sinne kann Hermann und Dorothea als ein Lobgedicht auf die Familie gelten, als eine feierliche Verherrlichung der ewigen und ursprünglichen Forderungen, welche die Natur an den Menschen stellt.

In Bezug auf den zweiten Punkt, den Stil nämlich, mag es genügen, das herzliche Lob anzuführen, welches Schiller in einem Briefe an Heinrich Meyer ausspricht. „Auch wir waren indeß nicht unthätig, wie Sie wissen, und am wenigsten unser Freund, der sich in diesen letzten Jahren wirklich selbst übertroffen hat. Sein episches Gedicht haben Sie gelesen, Sie werden gestehen, daß es der Gipfel seiner und unserer ganzen neueren Kunst ist. Ich hab' es entstehen sehen und mich fast eben so sehr über die Art der Entstehung, als über das Werk verwundert. Während wir anderen mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte reif und schwer zufallen zu lassen. Es ist unglaublich,

mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eitlen Streben und Herumtappen bewahrt. Doch Sie haben ihn jetzt selbst und können sich von allen dem mit eigenen Augen überzeugen. Sie werden mir aber auch darin beipflichten, daß er auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken muß, die schöne Form, die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen als nach neuem Stoffe auszugehen, kurz, daß er jetzt ganz der poetischen Praktik leben muß."

Die homerische Form und Versart paßt für diese Art poetischer Erzählung vortrefflich; auch hatte sie Voß durch seine Luise schon populär gemacht. In Bezug auf den Stil möchte ich noch eine Vergleichung mit den letzten Büchern des Wilhelm Meister empfehlen, die um dieselbe Zeit geschrieben sind; es zeigt sich da recht, wie unendlich überlegen Goethe's Poesie gegen seine Prosa ist. Von den Fehlern seiner Prosa ist hier keine Spur. Die Sprache ist so klar und so einfach wie Krystall, das Detail ist ohne alle Ausnahme bedeutsam, nicht eine Zeile könnte ohne Schaden für das Ganze wegbleiben. Man fühlt, daß die kräftige Bergluft von Ilmenau, wo er das Gedicht im Laufe von sechs Monaten der Hauptsache nach verfaßte, den Dichter aus der matten prosaischen Stimmung erhob und ihm seine ganze sichere Kraft gab.

Zum Schluß dieses Abschnitts mag sich der Leser noch an einer Probe jener scharfsinnigen Kritik ergötzen, welche den einfachsten Thatsachen einen tiefen Sinn unterzulegen liebt. Hegel in seiner Aesthetik und nach ihm Rosenkranz in seinem vortrefflichen Buche „Goethe und seine Werke" haben als etwas Besonderes hervorgehoben, in Hermann und Dorothea sei die deutsche Färbung viel treuer als in der Luise, dem Vorbilde Goethe's. Der Beweis ist in der That spaßhaft. Bei Voß, sagen sie, trinken die Leute viel Kaffee, aber wie weitverbreitet auch die Gewohnheit des Kaffeetrinkens sein mag, doch sind Kaffee und Zucker nicht deutsch, sondern fremdländisch, und ebenso sind die Porzellantassen nicht deutsch, sondern chinesischen Ursprungs; so werden wir in unserer Vorstellung meilenweit von Deutschland weggeführt. Wie ganz anders bei Goethe! Sein Wirth zum goldnen Löwen setzt den Freunden ein Glas Wein vor, und was für Wein? Rheinwein, den echten deutschen Wein, der hinter seinem eigenen Hause

wächſt! Und dieſen Rheinwein trinken ſie aus grünen Römern, den echten deutſchen Weingläſern, und die Gläſer ſtehen auf einem zinnernen Präſentirbrett, und das iſt auch echt deutſch!

Natürlich iſt es die nüchternſte engliſche Proſa, dagegen zu erinnern, daß bei Voß der Pfarrer und ſeine Gäſte Kaffee trinken, weil es in einem Pfarrhauſe auf dem Lande gewöhnlich Kaffee giebt, während die Bürger in Hermann und Dorothea Wein trinken, weil ſie beim Wirth zum goldnen Löwen ſind, und Rheinwein trinken, weil ſie im Rheinland ſind — aber dieſe Proſa iſt das einzige, was dem Engländer zur Erwiderung auf die Fineſſen deutſcher Kritiker übrig bleibt.

Fünfter Abſchnitt.

Goethe als Theaterdirektor.

Wie groß die Leidenſchaft des Weimar'ſchen Hofes für theatraliſche Darſtellungen war und wie eifrig Goethe ſie theilte, iſt bei der Schilderung ſeiner erſten Weimar'ſchen Zeit bereits erwähnt worden. Das Schauſpielhaus lag von dem Brande des Jahres vorher in Trümmern. So improviſirte man kleinere Theater im Walde bei Ettersburg und im Thale bei Tiefurt, wo zierliche Höflinge bei Fackelſchein und Hörnerklang paradirten. Auch Schauſpiele wurden improviſirt, andere wieder mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. Das Publikum war wie es in Liebhabertheatern gewöhnlich iſt. An dieſe Verhältniſſe, die im ſechſten Abſchnitte des vierten Buches näher dargelegt ſind, erinnern wir hier, um den Gegenſatz hervorzuheben, worin dieſe Weimar'ſche Bühne zu allen andern deutſchen Bühnen ſtand, und wie ſie der weſentlichen Bedingungen entbehrte, welche ſie über eine bloße Erholung geiſtreicher Dilettanten hätten erheben können. Das Drama muß natürlich erwachſen. In Weimar erwuchs es nicht aus einer Richtung des Volksgeiſtes und richtete ſich nicht an das Volk, ſondern es entſprang aus der Muße eines Hofes und diente dem Dilettantismus. Die Schauſpieler beſtanden nicht aus verlaufenen Schreibern, ehrgeizigen Ladenjünglingen, ſchwärmeriſchen Barbieren und Taugenichtſen von Studenten, ſondern es waren Prinzen, Edelleute, Dichter, Muſiker. Statt vor einem wirklichen Publikum zu ſpielen — dieſer vielköpfigen, vielſinnigen, aber für das Drama unentbehrlichen Jury, deren Urtheile in der Hauptſache immer richtig ſind — ſpielten ſie vor Höflingen, deren Urtheil ſelbſt dann keinen großen Werth gehabt hätte, wenn es frei von Rückſichten geweſen wäre, und das war es doch niemals. Die

Folgen lassen sich errathen. Als ein Vergnügen des Hofes war dies weimar'sche Theater eine angenehme Erholung und nicht ohne Gewinn, aber sein Einfluß war verderblich. Der Ausgangspunkt war ein verkehrter; nicht auf diese Weise kann die dramatische Kunst blühen, nicht so können die Moliere und Shakespeare ihre Kraft entwicken. Es bedarf der Mitwirkung einer Nation. Wohl mögen gelehrte Akademien Wörterbücher ausarbeiten, eine Literatur können sie nicht hervorbringen; wohl mag eine geistige Kaste Bibliotheken anlegen, eine Philosophie kann sie nicht schaffen und wenn alle Höfe das Theater patronisiren, so entsteht darum noch kein nationales Drama. Das liegt tief in der Natur der Dinge begründet. Deutschland hat nie ein Drama gehabt, weil es nie eine Bühne gehabt hat, welche national sein konnte oder wollte. Lessing erkannte, was Noth that, aber ihm fehlte die Macht, es zu schaffen. Schiller schlug schon früh den falschen Weg ein und alle seine edlen Bemühungen blieben vergebens.

Goethe und Schiller waren von den bedeutenden Einflüssen, die sich durch die Bühne ausüben ließen, auf das tiefste überzeugt und suchten ein deutsches Drama zu schaffen, welches hoch über den elenden Machwerken stände, die damals den öffentlichen Geschmack verdarben. Ein ideales Drama wollten sie schaffen, worin die erhabensten Kunstformen zur Darstellung kämen. Aber ihr erster Schritt war ein verkehrter. Voll Ekel über die rohen Theaterstücke der Zeit und voll Mißtrauen gegen den Instinkt der öffentlichen Meinung hielten sie sich an die kleine Zahl der Gebildeten. Bildung galt ihnen mehr als Leidenschaft, die Bühne sollte eine literarische Anstalt sein, das heißt denn mit andern Worten: sie sollte nicht volksthümlich sein. Von diesem Grundirrthume ließen sie sich auch durch keine Erfahrung abbringen. Während der ganzen Zeit ihrer Reform waren die Hauptvorstellungen im alten Stil. Zuerst gab eine herumziehende Schauspielergesellschaft mit einem wechselnden Repertoire Oper, Schauspiel und Posse so gut sie konnte, und mit besserm Erfolg, als sich die neue Schauspielkunst vom hohen Stil rühmen durfte. Selbst als Schiller die Bühne mit seinen Meisterwerken verherrlicht hatte, war die Direktion durch die stete Nothwendigkeit, das Publikum zu amüsiren, gezwungen, dem gewöhnlichen Geschmack seine gewöhnliche Speise zu geben. Die große Frage bei einer Bühne ist, wie sich die Ansprüche des großen Publikums, das unterhalten sein will, mit den Forderungen der Kunst, welche über die

bloße Unterhaltung hinausgehen, vereinigen laſſen. Es giebt viele Schriftſteller, die es gut verſtehen zu unterhalten, aber ein höheres Ziel nie erreichen; und andere wieder haben hohe Ziele, können aber nicht unterhalten. Unter den Schauſpieldichtern kommen jene ihrer Aufgabe näher, als dieſe, aber der wahre Dramatiker iſt der, der beides zu vereinigen weiß. Shakeſpeare und Moliere, um die größten zu nehmen, ſind ſo unterhaltend wie tiefſinnig und ihre Werke leben heute noch, weil ſie auch heute noch unterhalten. Othello, Hamlet, Macbeth, Tartüffe, die Schule der Frauen, und der Kranke aus Einbildung ſind für den Tölpel in ſeiner Weiſe ein Genuß wie für den gebildetſten Kritiker. Goethe und Schiller dagegen verfielen in den Irrthum, das Drama würde als bloßes literariſches Erzeugniß mehr Wirkung haben, als wenn es das nationale Leben in heiterm Spiegelbilde wiedergäbe.

Im Jahre 1790 wurde das neue Theater in Weimar eröffnet. Goethe übernahm die Leitung mit größerer Machtvollkommenheit als ein Theaterdirektor je gehabt hat; ſelbſt vom Erfolge war er unabhängig. Der Hof bezahlte alle Koſten, und die Bühne ſtand dem Dichter zu beliebigen Verſuchen zur Verfügung; er machte ihrer viele, alle ſchlugen fehl. Er beaufſichtigte die Proben und ſtudirte die Schauſpieler mit großer Sorgfalt ein. Shakeſpeare's König Johann und Heinrich IV., und von ſeinen Stücken der Großkophta, der Bürgergeneral, Clavigo, die Geſchwiſter, wurden aufgeführt, aber ohne beſonderen Erfolg; denn die Schauſpieler waren mittelmäßig und wurden ſchlecht bezahlt, und kein Publikum war da, welches durch Beifall und Kritik Schauſpieler hätte ſchaffen können. Das Publikum verhielt ſich in Anweſenheit des Hofes kalt und hatte kaum die Kühnheit, ſich zum Beifall hinreißen zu laſſen, der doch für das Schauſpiel der unentbehrliche Sporn und Reiz iſt. Den Hof wiederum beherrſchte Goethe. Seine Verachtung gegen die öffentliche Meinung war unverhüllt; die Direktion, äußerte er gegen ſeinen Regiſſeur, handle nach ihren eignen Anſichten und nicht im mindeſten nach den Anſprüchen des Publikums; „ein für alle Mal — das Publikum will determinirt ſein"; und zu Schiller, der durchaus derſelben Meinung war, ſagte er, niemand könne zwei Herren dienen und von allen Herren würde er ein deutſches Theaterpublikum zuletzt wählen. Es iſt nun zwar für einen Dichter oder Philoſophen ſehr ſchön, die flüchtige Methode des Tages zu verachten und ſich auf das Urtheil der Nachwelt zu verlaſſen, aber das Drama wendet ſich an das Publikum des

Tages, und während der Direktor seinen Blick auf die Nachwelt richtet, bleibt das Theater leer. „Wer machte denn der Mitwelt Spaß?“ so fragt gar verständig die lustige Person im Vorspiel zum Faust.

Das Weimar'sche Theaterpublikum ließ sich wohl rücksichtslos behandeln, aber doch nicht für das begeistern, was ihm langweilig war; es fügte sich schweigend. In Frankreich und England und auch in den größern Städten Deutschlands läßt sich das wilde Publikum der Gallerien und das hartnäckige Parterre nur die Thorheiten auf der Bühne gefallen, die ihm Spaß machen, und keinen andern Richter erkennt es als sein eigenes Vergnügen. Ein Zusatz dieses wilden Elements würde Goethen und Schiller bei ihren Bemühungen sehr zu Statten gekommen sein und hätte sie vor manchem Mißgriff bewahrt. Die Jenenser Studenten hätten vielleicht einen Ersatz geboten, wenn sie in ihren Besuchen regelmäßiger und in der Freiheit ihrer Meinungsäußerung weniger behindert gewesen wären. Studenten sind von Natur und Stand kleine Rebellen, und die Jenenser Studenten hatten diese Neigung zu einem System ausgebildet. Zwar machen lärmende Renommisterei, tiefe Verachtung gegen alle Philister und ein ungeheures Talent zum Biertrinken noch lange nicht einen feinen Kunstrichter, aber Jugend, Lebensfrische und Unabhängigkeit waren wesentliche Elemente für ein Theaterpublikum, und die hatten die Studenten. Ohne sie wäre das Haus oft leer gewesen; sie kamen meistens des Nachmittags von Jena herüber und ritten oder fuhren nach dem Theater wieder weg. So sehr sie das Theater belebten, für die ruhigen Weimaraner waren sie ein Greuel. Ganz bestaubt, in den verschiedensten und phantastischsten Trachten, mit ihren spitzen Käppchen, mit Schnüren und Quasten aufgeputzt, das Haar im reinsten Naturzustande von keinem Kamme berührt, und so viel Bart als wachsen wollte, ihre kurzen Röcke bunt gefüttert, ihre Hosen von Leder, in der Hand die famose lange Peitsche, so — es sind fünfzig Jahre her — so strömten sie durch das Webicht über die Brücke in die Stadt, lärmend und tobend, und schreckten den stillen Ort mit einem Gebrüll, das sie Singen nannten und das sie nur unterbrachen, um zur Abwechslung die höchst friedfertigen Soldaten zu verhöhnen, die sie wegen ihrer grün und gelben Uniform Laubfrösche nannten.

Im Theater brachten diese Studenten etwas Schwung und Begeisterung hervor, aber es hielt sie einer im Respekt, der für ihr wildes Treiben eine sehr mäßige Bewunderung hatte — das war der Geheimrath Goethe.

Hören wir, wie Eduard Devrient in seiner vortrefflichen Geschichte der deutschen Schauspielkunst ihn schildert: „Mitten im Parterre saß er auf einem Sessel, sein gewaltiger Blick beherrschte und lenkte den Kreis um ihn her und hielt die Mißvergnügten oder Parteilosen im Zaum. Als die Jenenser Studenten, deren eigenmächtiges Urtheil ihm in Weimar sehr ungelegen war, — er beschränkte sie auf mancherlei Weise, verbot ihnen z. B. den Besuch des ersten Ranges — sich einmal zu tumultuarisch äußerten, erhob er sich sogar, gebot Ruhe, und drohte die Unruhigen durch die wachhabenden Husaren hinausführen zu lassen. Eine ähnliche Scene führte 1802 die Aufführung des Alarcos von Fr. Schlegel herbei, die dem Publikum denn doch als eine zu starke Zumuthung erschien und bei dem ergebenen Beifall der loyalen Partei eine starke Lachopposition hervorrief; da erhob sich Goethe wieder und rief mit donnernder Stimme: „man lache nicht!“ *). Zuletzt ging er gar so weit, auf einige Zeit jede laute Aeußerung des Publikums, sowohl des Beifalls wie des Mißfallens zu verbieten. Er wollte in dem, was er für angemessen hielt, in keiner Weise beunruhigt sein. Selbst die Kritik hielt er scharf im Zügel; ein Aufsatz Böttichers über seine Direktion, von dessen Abfassung er hörte, veranlaßte

*) An dieser Aufführung erscheint die Stellung, welche Schiller und Goethe dem Publikum gegenüber behaupteten, sehr frappant. Schiller hatte das Einstudiren des Stückes übernommen, da Goethe mit Bibliothekanordnungen in Jena beschäftigt war. Er schrieb ihm: „Für den Alarcos wollen wir unser Möglichstes thun, aber bei einer neuen Durchsicht des Stückes sind mir bedenkliche Sorgen aufgestiegen. Leider ist es ein so seltsames Amalgama des Antiken und Neuest-Modernen, daß es weder die Gunst noch den Respekt wird erlangen können. Ich will zufrieden sein, wenn wir nicht eine totale Niederlage erleiden, die ich fast fürchte. — Meine Meinung ist, die Vorstellung des Stückes so vornehm und ernst als möglich zu halten, und alles, was wir von dem Anstande des französischen Trauerspiels dabei brauchen können, anzuwenden. Können wir es nur so weit bringen, daß dem Publikum imponirt wird, daß etwas Höheres und Strengeres anklingt, so wird es zwar unzufrieden bleiben, aber doch nicht wissen, wie es dran ist.“ Goethe antwortete: „Ueber den Alarcos bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nicht-Gelingen nach Außen gar nichts liegt. Was wir dabei gewinnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Sylbenmaße sprechen lassen und sprechen hören.“ — Ein andermal schreibt er auch an Schiller: „Wer nicht, wie jener unvernünftige Säemann im Evangelium den Samen umherwerfen mag, ohne zu fragen, was davon und wo es aufgeht, der muß sich mit dem Publikum gar nicht abgeben.“

ihn zu der Erklärung, daß, wenn er erscheinen würde, er seinen Posten niederlegen werde; und Böttticher ließ den Artikel ungedruckt.

Bei dieser despotischen Stellung dem Publikum gegenüber läßt sich leicht denken, daß er gegen die Schauspieler nur befehlend auftrat. Er und Schiller waren beide der Meinung, daß man bei den Schauspielern nur mit dem einfachen Befehl durchkomme; „mit Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten", meinte Schiller. Goethe ließ als Theaterdirektor keinen Widerspruch aufkommen; jeder Schauspieler mußte thun, was ihm vorgeschrieben wurde; Widersetzlichkeit wurde sofort bestraft; die Männer schickte Goethe auf die Wache, den Frauen gab er Stubenarrest und stellte ihnen Schildwachen vor die Thür. Bei den besseren Schauspielern wandte er andere Mittel an: als der Schauspieler Becker sich einmal weigerte, die Rolle des ersten Jägers in Wallensteins Lager zu spielen, erklärte ihm Goethe, daß, wenn er die Rolle nicht übernehme, er selbst sie spielen werde, — eine Drohung, die Becker sofort zur Nachgiebigkeit bestimmte, da er wohl wußte, daß Goethe der Mann sei sie wahr zu machen.

Und doch bei all dieser Strenge und Härte blieb er der große, hochherzige, liebenswürdige Goethe, und die Schauspieler hingen mit Verehrung an ihm. „Nirgends, sagt Kanzler Müller, vermochte Goethe den Zauber seiner imposanten Persönlichkeit freier zu üben und geltend zu machen als unter seinen dramatischen Jüngern; streng und ernst in seinen Forderungen, unabwendlich in seinen Beschlüssen, rasch und freudig jedes Gelingen anerkennend, das kleinste wie das größte beachtend, und eines Jeden verborgenste Kraft hervorrufend, wirkte er im gemessenen Kreise, ja meist bei geringen Mitteln, oft das Unglaubliche; schon sein ermunternder Blick war reiche Belohnung, sein wohlwollendes Wort unschätzbare Gabe. Jeder fühlte sich größer und kräftiger an der Stelle, wo Er ihn hingestellt, und der Stempel seines Beifalls schien dem ganzen Leben höhere Weihe zu gewähren. Man muß es selbst gesehen und gehört haben, wie die Veteranen aus jener Zeit des heitersten Zusammenwirkens von Goethe und Schiller noch jetzt mit heiliger Treue jede Erinnerung an diese ihre Heroen bewahren, mit Entzücken einzelne Züge ihres Waltens wiedergeben und schon bei Nennung ihrer Namen sich leuchtenden Blicks gleichsam verjüngen, wenn man ein Bild der liebevollen Anhänglichkeit und des Enthusiasmus gewinnen will, die jene großartigen Naturen einzuflößen wußten."

Mit dem Gehalt der Schauspieler stand es nach Devrient's Darstellung erbärmlich schlecht. Selbst die Jagemann, des Herzogs Geliebte, die zugleich Primadonna und erste Schauspielerin war, bekam jährlich nur sechshundert Thaler und hatte eine Pension von dreihundert Thalern zu erwarten. Auch erhielten die Schauspieler nicht Urlaub wie bei andern Theatern, so daß sie lediglich auf ihren Gehalt angewiesen waren. Man hätte daher glauben sollen, die weimar'sche Bühne wäre nur für die offenbare Mittelmäßigkeit anlockend gewesen, indeß zog doch der Zauber von Goethe's und Schiller's Namen einige gute Schauspieler herbei. Zu welchen Mitteln aber bei einer so kleinen und unzureichenden Gesellschaft die Direktion ihre Zuflucht nehmen mußte, mag eine kleine Anekdote zeigen. Die Zauberflöte sollte aufgeführt werden, indeß die Königin der Nacht lebte so offenbar in einer glücklichen Ehe, daß sie unmöglich auftreten konnte; eine andere Sängerin war aber nicht zu haben, und in dieser Verlegenheit ließ Goethe jene Dame hinter den Coulissen singen und ihre Rolle auf der Bühne von einer Schauspielerin pantomimisch darstellen.

Als das Verhältniß zwischen Schiller und Goethe sich immer inniger gestaltete, nahm das Theater einen wirklich ernsten Anblick an. Von jeher für das interessirt, was seine Freunde interessirte, ließ sich Goethe von der dramatischen Begeisterung Schiller's mit fortreißen und fing an, die Bühne als ein Mittel für die Kunstbildung der Nation zu behandeln. Don Carlos kam zur Aufführung, bald darauf der Egmont, den Schiller fast wie ein Singspiel und auf Effekt berechnet für die Bühne bearbeitet hatte, und das bedeutendste Werk von allen wurde in Angriff genommen, die Aufführung des Wallenstein. Die Wirkung war ungeheuer, und die weimar'sche Bühne schien es wirklich zu einem neuen und großen Stil dramatischer Darstellung gebracht zu haben. Doch war es nur ein Aufflackern. Die Bemühungen der beiden Dichter gingen fehl, das zeigte der Erfolg bald. Devrient, ein Mann von Fach, spricht sich darüber näher aus:

„Die Weimar'sche Schule, obschon sie die Forderung an den Künstler voranstellte: „etwas der Natur ähnliches hervorzubringen", trat doch mit einem neuen Maaße des Adels und der Schönheit auf, an welchem jede Erscheinung auf dem Kunstgebiete erst ihre Berechtigung zu erweisen hatte. Die bisher gültige Richtung hatte keinesweges die Schönheit negirt, aber sie hatte nur eine schöne Wirklichkeit gesucht, jetzt wurde, in feiner Unterscheidung, die schöne Wahrheit von ihr gefordert. Bisher hatte die

lebendige Natur als Maaßstab gegolten, jetzt sollte ein geläuterter Geschmack zur Richtschnur werden. Der eigenthümlich deutschen Weise sollten die Schauspieler sich entwöhnen und sich in eine freiere, universelle Auffassung finden, aus der engen Begrenzung der besondern Wahrnehmung, des Individuellen, sollten sie zur Anschauung des Allgemeinen, der Gattung, zum Idealen sich erheben.

„Das waren erstaunlich neue und harte Forderungen an den Schauspieler. Bisher hatte ein gerader Verstand, ein lebhaftes und reizbares Gefühl so ziemlich ausgereicht, um das natürliche Talent emporzubringen; denn die Aufgaben lagen innerhalb seines Gesichtskreises. Jetzt wurde vornehmlich an seinen Geschmack appellirt, ein verfeinerter Sinn, eine veredelte Empfindung von ihm gefordert, welche zum Theil wissenschaftliche und antiquarische Bildung voraussetzten; denn wie bisher die Natur, so sollte nun die Antike als Formenmuster für die Rede und Geberde gelten.

„Die vorhandene Standesbildung war allen diesen Ansprüchen nicht im Entferntesten gewachsen; was war also zu thun? Die Weimar'sche Schule mußte sich mit einer Anbildung begnügen, sie mußte durch äußerliche Dressur zu ersetzen suchen, was eigentlich aus höherem geistigen Leben, aus innerlich veredelter Natur hätte hervorgehen sollen. Es blieb ihr nichts anderes übrig.

„Der Geist unserer Literatur trieb mit beispielloser Gewalt zu ihrem Höhepunkte, auf dem sie sich fortan mit allen andern Nationen messen durfte; sie riß die Schauspielkunst mit sich fort, wie es eben ging. Hätte man erst versuchen wollen, die Standesbildung der Künstler so weit zu heben, als nöthig war, um mit der Siegeseile unsrer Literatur Schritt halten zu können, so wäre der Moment versäumt gewesen, wo die Bühne der Nationalbildung unermeßliche Dienste leisten sollte.

„Goethe und Schiller hatten wesentlich die Mission: die Poesie zu heben, das geistige Leben der Nation in höhere ideale Regionen zu versetzen; die Literatur war ihr nächster Zweck, die Bühne erst der zweite; ja sie war ihnen wohl nur Mittel zum Zweck. Mit ganzer Hingebung an die Schauspielkunst, nur für sie und durch sie zu wirken, wie Moliere und Shakespeare, das fiel ihnen nicht ein; selbst auch nicht Lessing nachzuahmen, der sich eng an die Kunst anschloß, an das was sie leistete und zu leisten vermochte. Sie stellten sich mit ihren Gedichten wieder auf den Standpunkt des gelehrten, des selbständigen Bücherdrama's. Der uralte Zwiespalt der

Gattungen trat wieder hervor, das gelehrte wieder dem volksthümlichen Drama gegenüber, die Dichtkunst gewann wieder die Suprematie über die Schauspielkunst. Don Carlos und Wallenstein waren nicht für die wirkliche Bühne gedacht und mußten erst mit großer Mühe und Einbuße dafür zurechtgeschnitten werden, bei Faust, Tasso, „die natürliche Tochter", hatte Goethe die Aufführung nicht im Sinne und ihre Verwirklichung rangirt durchaus nur zu den theatralischen Experimenten. Ganz folgerichtig war es, daß, wie die beiden großen Dichter ihre Werke für den Theatergebrauch aptirten, je nachdem es eben ging, und keineswegs allzu scrupulös darin waren, sie auch eben so gewaltsam die Darstellungsweise zurechtrückten und stießen, und sich mit dem blos formell Geleisteten auch hier zufrieden geben mußten. War die Schauspielkunst doch eben nicht vorbereitet in ihrer Bildung, um ihrer Gedichte sich vollständig innerlich bemächtigen und sie selbstständig reproduciren zu können.

„Sollte nun die Geschmacksherrschaft dieser neuen Schule sich geltend machen, so mußte sie nothwendig mit einer gewissen Despotie ausgeübt werden: mit Despotie gegen Schauspieler und Publikum, da beide im Naturalismus festgerannt waren. Wie einst die unglückliche Neuber, wie Schröder in der Mitte der achtziger Jahre, traten Schiller und Goethe in entschiedene Opposition gegen den Geschmack der Majorität. Sie behaupteten eine durchaus aristokratische Stellung dem Publikum gegenüber und verfochten das ideale Prinzip mit aller Kraft ihres überragenden Genies, ja sie verschmähten die schärfsten Angriffswaffen der Satire nicht. Aus ihrem Briefwechsel tritt uns die Geringschätzung der Massen und ihrer Geschmacksvertreter mit all der Schroffheit entgegen, welche von der Begeisterung großer Seelen für eine höhere Menschheit unzertrennlich zu sein scheint. Nirgend haben sie um den Beifall der Menge gebuhlt, nirgend dem herrschenden Geschmacke sich bequemt oder ihm gar geschmeichelt.

„Die despotische Energie, mit welcher Goethe das ideale Prinzip gegen alle Schwierigkeiten durchsetzte, mußte sich zunächst in seinem Theaterregiment geltend machen. Er hatte die Schauspielkunst gewaltsam zu sprungweisen Fortschritten zu treiben, sein Publikum zur Achtung vor den Experimenten seiner Schule förmlich zu zwingen, darum mußte er selbst Schröder an Strenge und Schroffheit der Stellung hinter sich zurücklassen.

„Wie groß die Schwierigkeit, welche hier zu überwinden war, können wir heut zu Tage kaum noch ermessen, wo die ideale Gattung, wo die ver-

ſchiedenſten Versarten, ſelbſt auf den geringſten Bühnen geläufig geworden ſind. Die Versſprache war verloren gegangen, der Verſuch: die Reminiscenzen des Alexandrinerſprechens wieder hervorzurufen, war überall geſcheitert, das rhythmiſche Gefühl, welches die höhere Opernausbildung allerdings unter den Künſtlern verbreitete, war noch nicht verſtändigt, noch nicht auf die Rede angewandt. Daß man ſelbſt in Mannheim, wo die meiſten Verſuche mit der jambiſchen Sprache gemacht worden, über das Princip ſehr unklar geblieben war, bewies Iffland's ſehr mangelhafte Behandlung des Verſes. Schröder hatte bei der Aufführung des Carlos in Hamburg, ſeinem Syſtem getreu, auf die rhetoriſche Seite kein Gewicht gelegt. So lagen hier Schwierigkeiten vor, ähnlicher Art, wie die, welche zu Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts die Verbreitung des Alexandriners und den Einfluß der ſchleſiſchen Dichterſchule auf die Schauſpielkunſt hinderten. Ein Glück war es demnach, daß die Dichter, welche die neue metriſche Sprache einführten, zugleich die beſten Lehrmeiſter für die Ausführung waren, daß ſie Gelegenheit und Gewalt genug hatten, das Problem praktiſch zu löſen. War das einmal geſchehen, ſo konnte man auf Nachahmung rechnen und der wichtige Vermittler dieſer Periode, Iffland, erbot ſich bereitwillig dazu.

„Zunächſt aber drängte ſich noch eine andere Aufgabe ein: den gereimten Knittelvers in Wallenſteins Lager richtig zu behandeln. Die Meiſter fürchteten die Klippe, welche in der Unregelmäßigkeit des Rhythmus, in der Verführung: allzuhörbar auf den Reim zu fallen, für den Redner lag, aber merkwürdig genug ſchickte ſich Alles ungemein ſchnell darein. Es war als ob der mittelalterlich-volksthümliche Vers den Deutſchen im Blute läge; nur der Auffoderung bedurfte es, um ihn wieder natürlich und geläufig wie zur Zeit des Hans Sachs und Jakob Ayrer hervorzurufen.

„Das Regieſyſtem, welches Schröder eingeführt, das den größten Werth auf die Leſeproben, als die eigentliche Baſis der ganzen Kunſtleiſtung, legte, war von Goethe adoptirt worden; in dieſem Falle, wo das Rhetoriſche der Aufführung ſo neu und überwiegend wichtig war, mußten dieſe Proben nicht nur vervielfacht, ſondern in förmliche Leſeübungen verwandelt werden. Und ſo ſchwer war es, dem Rhythmus ſein Recht zu verſchaffen, daß Goethe im Eifer des Demonſtrirens ſo weit gebracht wurde, eine der erſten und hochbegünſtigten Künſtlerinnen beim Arme zu ergreifen, ihn im Jambentakte hin- und herzuzerren und durch das Accom-

pagnement eines ingrimmig accentuirten Aechzens den Rhythmus begreiflich zu machen.

„Es waren starke Geduldproben für alle Theile, welche die Lösung der neuen Aufgabe herbeiführte, und manche durch den früheren Prinzipalschlendrian eingerissene Gewohnheit wurde dem Werke hinderlich. So schreibt Goethe nach einer der Leseproben an Schiller: „Mad. Teller las gestern die Herzogin insoweit gut, daß sie nichts falsch las, aber zu matt und leseprobemäßig. Sie versichert: auf dem Theater würde das alles ganz anders werden. Da dieses fast eine allgemeine Schauspielermarotte ist, so kann ich sie ihr nicht besonders zurechnen, obgleich diese Albernheit hauptsächlich Ursache ist, daß keine bedeutende Rolle recht eingelernt wird und daß nachher vom Zufall so viel abhängt."

Neben dem Rhythmus hatte auch die Aussprache ihre großen Schwierigkeiten. Die deutsche Sprache, immer schon rauh genug, wird förmlich häßlich durch die Freiheiten, die sich manche Städte und Gegenden nachlässiger Weise mit der Aussprache nehmen. Von den Schwaben, den Oestreichern und namentlich den Weimaranern hatte Goethe in dieser Beziehung Schreckliches zu ertragen. Er beklagte sich gegen Eckermann, daß die Leute b und p, d und t gar nicht für vier verschiedene Buchstaben zu halten schienen, sondern nur von einem harten und weichen b und von einem harten und weichen d sprächen; da werde denn Bein aus Pein, Baß aus Paß und Deckel aus Teckel. Schiller's Lieblingsschauspieler Graff, rief, als er den großen Talma hatte spielen sehen, entzückt aus: „Dalma ist ein Gott"; ein anderer Schauspieler wollte in einer leidenschaftlichen Scene die Vorwürfe seiner Geliebten abkürzen und rief ihr zu: O ente! statt O ende.

Der Erfolg des Wallenstein, theatralisch nicht weniger ein Erfolg als künstlerisch, schien den Streit zu Gunsten der idealen Schule entschieden zu haben, aber es schien auch nur so. Die künstlerische Seite wurde allein beachtet. Goethe ging darin so weit, daß die Schauspieler niemals das Publikum aus dem Sinn verlieren durften; er stellte die Regel auf, sie dürften nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als wenn kein Dritter dabei wäre; sie durften nie im Profil spielen, noch dem Publikum den Rücken zukehren, drei Viertel vom Gesicht mußten immer gegen die Zuschauer gewendet sein; sie sollten die Charaktere vorstellen, aber nicht sie sein. So kehrte er denn seinen alten künstlerischen Wahlspruch völlig um, und machte für die Bühne daraus: erst schön, dann wahr.

Es wird niemanden überraſchen, daß dieſe Feindſchaft gegen allen Realismus, dieſe Hintanſetzung der natürlichen Wahrheit gegen künſtleriſche Idealiſirung endlich zur Wiederaufnahme der Form des Drama's führte, in welcher dieſe Richtung ihren ſchärfſten Ausdruck gefunden hat, zu der franzöſiſchen Tragödie nämlich. Goethe ſelbſt überſetzte Voltaire's Mahomet, der 1800 aufgeführt wurde, und dann den Tancred. Die „Brüder" des Terenz, die Einſiedel überſetzte, der Jon von Schlegel, die Schiller'ſche Ueberſetzung der Phädra von Racine und endlich Schiller's eigene Braut von Meſſina zeigen zur Genüge, wie weit ſich die Weimar'ſche Schule von Allem entfernte, was einem modernen nationalen Drama ähnlich war. Um dieſen Unverſtand zu krönen, wurde jenes Luſtſpiel des Terenz, ſowie das von Niemeyer überſetzte „Mädchen von Andros" in römiſchen Masken aufgeführt, wodurch man denn des weſentlichſten Elements der neueren Schauſpielkunſt, des lebendigen Ausdrucks in Auge und Miene, ſich gänzlich begab. Zum Dilettantismus war nur noch ein Schritt — den Schauſpielern den Kothurn anzulegen und Stücke in lateiniſcher und franzöſiſcher Sprache aufführen zu laſſen.

Zu gleicher Zeit wurden mit Shakeſpeare, Calderon und Gozzi, unter Auslaſſung jedoch der Volksſcenen, Verſuche gemacht und Weimar als eine große Kunſtſchule geprieſen. Das gelehrte Publikum nahm das gläubig hin, aber auch das Publikum ſonſt? Darauf mag Goethe ſelbſt die Antwort geben. „Hier in Weimar, ſagte er zu Eckermann, hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine Iphigenie und meinen Taſſo zu geben, allein wie oft? — Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet ſie langweilig. Sehr begreiflich! Die Schauſpieler ſind nicht geübt, die Stücke zu ſpielen, und das Publikum iſt nicht geübt, ſie zu hören. . . . Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als ſei es möglich, ein deutſches Theater zu bilden, allein es regte ſich nicht, und rührte ſich nicht, und blieb alles wie zuvor."

Ein deutſches Theater durch einige poetiſche Werke und Wiederaufnahme vergangener Kunſtrichtungen gründen zu wollen, das war eine Täuſchung, in die nur Jemand verfallen konnte, der weſentlich kein Dramatiker war. Das eigenthümliche Genie, welches den Dramatiker macht, habe ich Goethen bereits wiederholt abgeſprochen, und wenn ich dabei bisher auf ſeine eigenen dramatiſchen Werke mich berufen konnte, ſo iſt nun als letzter und entſcheidender Beweis ſeine Bearbeitung von Shakeſpeare's

„Romeo und Julia" anzuführen, auf die er ſelbſt freilich nicht wenig ſtolz war. Der Gegenſtand iſt intereſſant genug, um ein näheres Eingehen zu rechtfertigen; zwei große Dichternamen kommen dabei in Frage, Goethe's Anſichten über dramatiſche Kunſt treten auf das ſchärfſte hervor, und wir erhalten eine weitere Beſtätigung, wie hoffnungslos es war, von ſolchen Anſichten eine Neugeſtaltung des deutſchen Theaters zu erwarten.

Es giebt kaum ein Shakeſpeare'ſches Stück, welches ein großer dramatiſcher Dichter mit ſo verſtändigem Grunde umzuarbeiten unternehmen darf, als Romeo und Julia; denn ſo lebensvoll es iſt in ſeinen Charakteren und ſeinem dramatiſchen Gange, ſo iſt es doch in mancher Beziehung eins der am ſchlechteſten geſchriebenen Stücke Shakeſpeare's. Faſt in jeder Scene trägt es die Spuren der Jugendlichkeit. Der häufige Reim, die künſtliche Rhetorik, die vielen Concepte ſtatt der kraftvollen, von Leidenſchaft ſtark gefärbten Sprache, die Shakeſpeare in ſeinen ſpäteren Stücken ſo herrlich zu meiſtern verſteht, verweiſen es unwiderleglich in die Jugendzeit des Dichters. Die Stelle, wo der alte Capulet ſeine Tochter in Jammer aufgelöſt findet, mag ſtatt vieler andern als Beiſpiel dienen:

Die Luft ſprüht Thau beim Sonnenuntergang,
Doch bei dem Untergange meines Neffen,
Da gießt der Regen recht.
Was? Eine Traufe, Mädchen? Stets in Thränen?
Stets Regenſchauer? In ſo kleinem Körper
Spielſt du auf einmal See und Wind und Kahn,
Denn deine Augen ebben ſtets und fluthen
Von Thränen wie die See; dein Körper iſt der Kahn,
Der dieſe ſalz'ge Fluth befährt; die Seufzer
Sind Winde, die, mit deinen Thränen tobend,
Wie die mit ihnen, wenn nicht Stille plötzlich
Erfolgt, den hin- und hergeworfnen Körper
Zertrümmern werden.

Das iſt, wenn ich irgend Urtheil habe, die Schreibart eines Jünglings, und ähnliche Stellen finden ſich in dem Stück in reicher Zahl.*)

Man wird mich indeß nicht für blind halten gegen die wunderbare Schönheit dieſes Werkes, das glänzende Vorzüge genug beſitzt, um längſt

*) Eine andere Stelle, welche der Verfaſſer noch angeführt hat, mag hier im Original ſtehen, da ſie Schlegel als unüberſetzbar weggelaſſen hat; es ſind die Worte, in denen Julia die Amme um Gewißheit beſchwört, ob Romeo wirklich todt ſei:

mit Recht ein allgemeiner Liebling zu ſein. Es iſt zwar ein Werk des jungen Shakeſpeare, aber ächt ſhakeſpeare'ſch. Das Stück hat eine lebendige Entwicklung, einen Reichthum an Scenen und Charakteren, und die Charaktere ſind ſo wahr wie dramatiſch. Der alte Capulet, Tybalt, die Amme, Peter, die Bedienten, der Apotheker — alle nur Nebenfiguren, aber jede eine ausgeprägte Individualität, mit knappen und doch freien Zügen meiſterhaft gezeichnet. Die Hauptfiguren, Romeo und Julia, Mercutio und den Bruder Lorenzo genügt es zu nennen.

Ein Dramatiker nun, ſollte man denken, der den Mängeln dieſes Stückes abhelfen wollte, müßte ſeinen ganzen Fleiß auf die wirklichen Schwächen richten, den Weizen von der Spreu ſondern, auf keinen Fall aber einen der friſchen Züge verwiſchen, welche den Charakteren Leben geben, noch auch die dramatiſche Behandlung antaſten, welche die Scene belebt. Und doch gerade dies und nur dies hat Goethe gethan. Als er ſeine Bearbeitung eben beendet hatte (im Januar 1812), ſprach er ſich über den Grundgedanken, der ihn dabei geleitet, gegen Schiller's Schwägerin mit den Worten aus: „Die Maxime, der ich folgte, war: das Intereſſante zu concentriren und in Harmonie zu bringen, da Shakeſpeare nach ſeinem Genie, ſeiner Zeit und ſeinem Publikum viele disharmoniſche Allotria zuſammenſtellen durfte, ja mußte, um den damals herrſchenden Theatergenius zu verſöhnen." Er hoffte von der zum Geburtstage der Herzogin anſtehenden Aufführung „guten Effekt." Mit welchem Rechte, mag uns die Bearbeitung ſelbſt zeigen, die in Boas „Nachträgen zu Goethe's Werken" veröffentlicht iſt.

Shakeſpeare eröffnet ſein Drama mit einer jener lebensvollen Expoſitionen, die für das Stück voll ernſter Bedeutung ſind und unſere Aufmerkſamkeit gleich vom Beginn an feſſeln. Die Diener der Capulet's treiben ſich in den Straßen von Verona umher und beim erſten Zuſammentreffen mit den Montague's kommt es ſofort zu Schlägen; Tybalt und Benvolio miſchen ſich raſch in den Streit, die beiden Alten, Capulet und

---

Hath Romeo slain himself? Say thou but *I* (ſtatt ay)
And that bare vowel, *I*, shall poison more
Than the death-darting *eye* of cockatrice;
I am not *I*, if there be such an *I*;
Or those *eyes* shut, that make thee answer *I*.

Montague, ſind auch bald bei der Hand. Die ganze Fehde der beiden Häuſer — welche wohl zu merken den Knoten des Stückes bildet — lebt vor uns. Das Auftreten des Prinzen, der für die Zukunft jeden Ruheſtörer mit dem Tode bedroht, führt ein zweites tragiſches Motiv ein. Die ganze Expoſition iſt ein wahres Meiſterſtück von dramatiſcher Kunſt. Aber Goethe verſtand ſo wenig was dramatiſch war, daß er in ſeiner Bearbeitung eben dieſe Expoſition ganz geſtrichen hat und die Tragödie wie eine komiſche Oper mit einem Chor der Diener anfangen läßt, welche Lampen und Kränze vor Capulet's Hauſe aufhängen.

Zündet die Lampen an,
Windet auch Kränze d'ran,
Hell ſei das Haus! u. ſ. w.

Masken gehen vorüber und treten in das Haus. Romeo und Benvolio kommen und unterhalten ſich; ſie erzählen uns von dem Streit der beiden Familien, den Shakeſpeare vor uns leben ließ. Auf Roſalinde deutet Romeo wohl hin, aber der phantaſtiſch übertriebene Ausdruck ſeiner Verliebtheit, der bei Shakeſpeare dem Ausdruck der Leidenſchaft für Julia mit ſoviel Abſicht entgegengeſtellt iſt, den hat Goethe geſtrichen. Im Begriff, in Capulet's Haus einzutreten, wo Benvolio dem Romeo ein ſchöneres Mädchen als ſeine Roſalinde zu zeigen verſpricht, geſellt ſich Mercutio zu den beiden, und nun befällt den Shakeſpeare-Kenner ein blaſſes Staunen über die Verwüſtung, die Goethe an dieſer poetiſchen Geſtalt angerichtet hat. Nicht nur iſt die berühmte Stelle von der Königin Mab weggelaſſen, ſondern Mercutio erklärt auch, er wolle aus dem Ballſaal wegbleiben, weil man ihn ſonſt an ſeiner hübſchen Figur erkennen würde! Ich muß die ganze Stelle geben, damit ich vor dem Verdacht des Uebertreibens geſichert bin:

Romeo: Komm du mit!
Nimm einen Mantel, nimm ein fremd Geſicht.

Mercutio: Das laß ich bleiben: Alles hilft mir nichts!
Es kennt mich jedes Kind, ich weiß wie's zugeht.
Ich bin ein ausgezeichneter Mann; ich habe Charakter in Geſtalt und Stimme, im Gehen und Kommen, in jeglicher Bewegung.

Benvol.: Freilich! dein Wänſtchen hat einen beſonders ſpitzfindigen Charakter.

Mercut.: Ihr habt gut reden, ihr andern Zahnſtocher, ihr Bohnenſtangen! ihr hängt Lappen auf Lappen über euch her: wer will euch daraus herauswickeln? Aber ich, mit dem ſchwerſten Mantel, mit der wunderbarſten Naſe, ich mag auftreten wo ich will, gleich liſpelt einer hintendrein: da geht Mercutio! bei meiner Treu, es iſt Mer-

cutio! — Wäre das nicht höchst ärgerlich, wenn es mir nicht zum Ruhm gereichte! Denn da ich einmal Mercutio bin, so sei ich denn Mercutio, und immer Mercutio. Nun gehabt euch wohl! Macht eure Geschäfte so gut es gehen will; ich suche meine Abenteuer auf dem Kopfkissen! Ein luftiger Traum soll mich erquicken, indeß ihr den Träumen nachlauft und sie so wenig haschen könnt als ich.

Dann bin ich frisch, wenn auch Aurora thränt
Und ihr vor Müdigkeit, vielleicht vor Liebe, gähnt.
(ab.)

Das hat Goethe aus Shakespeare's Mercutio gemacht! Die Ballscene folgt. Die Amme ist beibehalten, aber ihre ganze Individualität ist zerstört, jeder charakteristische Zug unbarmherzig verwischt. Die mit dieser Scene vorgenommenen Veränderungen sind unbedeutend, die hauptsächlichste ist das Auftreten des Prinzen, der mit Mercutio das Fest besucht und durch gesellschaftlichen Verkehr mit den beiden Familien Frieden zwischen ihnen stiften will. Die alte Fehde wird wieder besprochen, als wenn Reden und Schildern die Handlung ersetzen könnte. Im Uebrigen bleibt die Goethe'sche Bearbeitung dem Shakespeare'schen Original sehr getreu, nur zwei Veränderungen verdienen Erwähnung, die eine eine Verbesserung, die andere ein starker und unerklärlicher Fehler.

Zuerst der Fehler: Shakespeare hat den ruhigen, ehrsamen Paris, der seine Werbung um Julia an ihre Eltern richtet, und den heißblütigen Romeo, der bei Julia selbst um sie wirbt, mit gewohnter Schärfe gegen einander gestellt; jener erbittet sich das Jawort des Vaters, ohne sich um die Tochter zu bekümmern; dieser erobert sich das Mädchen und trotzt der Feindschaft des Vaters. Was soll man von Goethe's dramatischer Auffassung denken, daß er diesen Gegensatz ganz beseitigt hat? sein Paris erklärt Julien seine Liebe, hat sie lange im Stillen angebetet, ehe er ihres Vaters Zustimmung nachzusuchen wagt!

Die zweite Aenderung ist eine dramatische Verbesserung, so sehr auch die Vergötterer Shakespeare's darüber aufschreien mögen. Goethe läßt das Stück mit Julia's Tode schließen und nur noch den Bruder Lorenzo in kurzen Worten auf die Bedeutung des tragischen Ausgangs hinweisen. Das ist unstreitig besser als die höchst undramatische und langweilige Erzählung von Thatsachen, die der Leser oder Zuschauer bereits sämmtlich kennt, womit bei Shakespeare das Stück schließt.

In dieser Goethe'schen Bearbeitung wurde Romeo und Julia nicht nur in Weimar aufgeführt, sondern hielt sich auch auf der berliner Bühne

lange Jahre. Die berliner Kritiker freilich waren zuerſt durchaus nicht gut darauf zu ſprechen; namentlich mißfiel ihnen, wie wir durch Zelter wiſſen, die Verbeſſerung am Schluß; die Einbuße an langer Weile war ihnen ſchmerzlich.

Kehren wir nach Weimar und ſeinem Theaterweſen zurück. Der Verſuch Goethe's und Schiller's, ein deutſches Theater zu ſchaffen, iſt bereits ausführlich genug charakteriſirt worden; daß er mißlingen mußte, war unvermeidlich; trotzdem hat er unſere volle Theilnahme, da ihm das edelſte Streben zu Grunde lag. Dieſes Streben ging einen falſchen Weg, aber es war ein Irrthum großer Geiſter, welche über die Bedürfniſſe des Tages hinaus ſahen. Sie konnten ſich nicht entſchließen zu glauben, daß das Theater, in welchem ſie eine ſo erhabene Verkörperung der Kunſt ſahen, für das Publikum die weltliche Kanzel zu ſein aufgehört hatte und zu einem bloßen Vergnügungsort herabgeſunken war.

Mit Schiller's Tode ließ die thätige Theilnahme Goethe's am Theater nach. Gegen Ende des Jahres 1813 wurde ihm der Hofmarſchall Graf von Edelink als Mitglied der Intendanz zur Seite gegeben, doch blieb die höchſte Entſcheidung immer noch in den Händen des Dichters. Im Jahre 1817 trat ſein Sohn Auguſt von Goethe mit in die Direktion. So war das Theater belaſtet mit einem Geheimen Rath, der es beherrſchte, aber nichts mehr dafür that, mit einem Hofmarſchall und einem jungen Kammerherrn. Hinter den Couliſſen ſah's auch nicht beſonders aus. Die Geliebte Karl Auguſt's, die als Frau von Heygendorf geadelte Caroline Jagemann, hatte längſt eine Intrigue eingefädelt, die Goethen von der Leitung des Theaterweſens verdrängen ſollte. Sie war gegen den Freund ihres fürſtlichen Geliebten nie beſonders freundlich geweſen; auf den Einfluß Goethe's hatte ſie eine natürliche Eiferſucht; als Schauſpielerin ſeiner Leitung untergeben, hatte ſie ſicher tauſendfältigen Anlaß zu kleinen Beſchwerden. Hätte der Dichter in der Neigung des Herzogs nicht ſo feſt geſtanden, ſo wäre ihre Rivalität ſchon eher zum Ausbruch gekommen. Endlich fand ſich eine Gelegenheit.

Es war um die Zeit (1817), wo der Pudel eines herumziehenden Schauſpielers, Namens Karſten, als „Hund des Aubry" in dem bekannten Melodrama dieſes Namens herumgaſtirte und überall, in Deutſchland wie in Paris das Publikum entzückte. Man kann ſich denken, mit welcher ſchmerzlichen Entrüſtung Goethe von dieſer Entweihung der Bühne hörte;

mit unverhohlener Empörung ſprach er ſich darüber aus. Der Herzog war ein großer Thierfreund und Hundeliebhaber und es war leicht, ihn auf die Künſte des Pudels neugierig zu machen. Als Goethe zuerſt davon hörte, das vierbeinige Talent ſolle nach Weimar eingeladen werden, verwies er ſtolz auf den Artikel der weimar'ſchen Theatergeſetze, wonach es verboten war, Hunde auf die Bühne mitzubringen. Nun ſtellte man dem Großherzog vor, wie unrecht es von Goethe ſei, immer auf ſeinem Kopfe zu beharren und den Wünſchen ſeines Fürſten ſelbſt in einer ſolchen Kleinigkeit zu widerſtreben. Der Hund wurde heimlich verſchrieben und kam trotz Goethe's fortdauernder Weigerung an. Am Tage der Theaterprobe ſchrieb Goethe dem Herzoge, da ihm das Theater bisher ein Heiligthum geweſen, ſo erbitte er ſich die Erlaubniß, der Aufführung nicht beiwohnen und ſich als beurlaubt anſehen zu dürfen. Er ging nach Jena. Dergleichen Widerſpruch ertragen Fürſten mal nicht, und Karl Auguſt blieb doch immer ein Fürſt. In einem Augenblick, wo er nur Fürſt war, ſchrieb er ihm die folgenden Zeilen, die noch dazu allen Theatermitgliedern ſchriftlich mitgetheilt wurden:

„Aus den mir zugegangenen Aeußerungen habe ich die Ueberzeugung „gewonnen, daß der Geheimrath von Goethe wünſcht, ſeiner Funktion als „Intendant enthoben zu ſein, welches ich hiermit genehmige.

Karl Auguſt."

Kränkender hätte die Entlaſſung nicht ausfallen können, wenn die Bosheit ſeiner Feinde die Feder geführt hätte. Bei dem Herzog war es nur ein Ausbruch jener herrſchſüchtigen Neigung und Derbheit, welche ſeine beſſeren Eigenſchaften verdeckte. Goethe fühlte den Schlag tief; im erſten Augenblick entrang ſich ihm der bittere Ausruf: „Karl Auguſt hat mich nie verſtanden." Eine ſolche Kränkung, ihm, dem größten Manne ſeiner Zeit, von ſeinem alten Freunde und Dutzbruder, der ihm während zweiundvierzig Jahre mehr Freund als Fürſt geweſen war und mit ihm in einem Grabe ruhen zu wollen erklärt hatte, und all das wegen eines Hundes und einer erbärmlichen Schauſpielerintrigue! Der Gedanke ſtieg in ihm auf, Weimar für immer zu verlaſſen und die großartigen Anerbietungen anzunehmen, die ihm damals von Wien aus gemacht wurden.

Indeß, zu ſeiner Ehre ſei es geſagt, der Herzog fühlte bald, wie unwürdig der Ausbruch ſeines Zornes geweſen, und ſchon nach Jena ſchrieb er an Goethe einen verſöhnlichen Brief. Die Wolke verzog ſich wieder,

aber die Leitung des Theaters von neuem zu übernehmen, ließ ſich Goethe durch keine Bitten beſtimmen. Die Uebereilung und die unbedachten Aeußerungen ſeines Freundes konnte er verzeihen, aber er war ſtolz genug, an ſeinem Entſchluſſe feſtzuhalten, daß er mit einem Theater, welches ſich zu der Darſtellung eines Pudels erniedrigt habe, nichts zu thun haben wolle.

Welch' ein bitterer Hohn und in dem Hohn welch' eine Moral liegt in dieſer Geſchichte! Die Kunſt, die Weimar verſchmäht, muß einem Pudel weichen!

Sechster Abschnitt.

Schiller's letzte Jahre.

Der Lauf unserer Erzählung hat sich im vorigen Abschnitt in Jahre und Ereignisse vorgewagt, von denen wir jetzt uns rückwärts begeben müssen. Statt 1817 schreiben wir wieder das Jahr 1800; Schiller ist eben nach Weimar übergesiedelt; die beiden Freunde sind in regster gemeinsamer Thätigkeit. Erwähnen wir kurz, wie Goethe seinen Tag zu verleben pflegte.

Um sieben Uhr, bisweilen auch früher, nach einem meist gesunden und langen Schlafe, stand er auf; denn wie Thorwaldsen hatte er ein Talent zum Schlafen, welches nur durch sein Talent zur Arbeit übertroffen wurde. Bis eilf Uhr arbeitete er ununterbrochen. Dann nahm er eine Tasse Chocolade und arbeitete wieder bis eins. Um zwei Uhr aß er, das war seine Hauptmahlzeit. Sein Appetit war sehr groß; selbst an Tagen, wo er über Mangel an Appetit klagte, aß er viel mehr als die meisten Menschen; Puddings, Kuchen und Süßigkeiten waren ihm immer willkommen. Er liebte es, lange beim Wein zu sitzen, in munterm Geplauder mit diesem oder jenem Freunde, denn er aß nie allein, oder mit einem Schauspieler, der ihm nach Tische seine Rolle vorlesen und seine Anweisungen entgegen nehmen mußte. Den Wein liebte er sehr, täglich trank er seine zwei bis drei Flaschen. Um das nicht übertrieben zu finden, erinnere man sich, daß er als Rheinländer von Jugend auf an Wein gewöhnt war; auch trank er nur den gewöhnlichen leichten Rheinwein und nie mehr, als daß er sich angenehm angeregt fühlte; zur Arbeit und für die Gesellschaft blieb er immer aufgelegt. Während er so stundenlang beim Weine saß, kam Dessert oder dergleichen nie auf seinen Tisch, nicht einmal der übliche Kaffee wurde ge-

trunken. Er lebte höchſt einfach; ſelbſt als Leute in ſehr beſcheidenen Verhältniſſen ſchon Wachskerzen brannten, ſah man in ſeinem Zimmer nur zwei dürftige Talglichte. Des Abends ging er häufig ins Theater und dort nahm er regelmäßig um ſechs Uhr ſein Glas Punſch. Wenn er nicht ins Theater ging, ſo empfing er Freunde bei ſich zu Hauſe. Zwiſchen acht und neun Uhr wurde ein einfaches Abendeſſen aufgetragen, doch genoß er ſelbſt nur etwas Salat oder Eingemachtes. Um zehn Uhr war er gewöhnlich ſchon im Bett.

Beſuch erhielt er ſehr häufig. Es war die Freude und das Leid ſeines Ruhms, daß alle Leute, die nach Weimar kamen, ihn zu ſehen ſuchten. Bisweilen waren dieſe Gäſte ſehr intereſſant, öfter jedoch langweilige Quälgeiſter oder ſo anſpruchsvoll, daß es noch ſchlimmer war als langweilig. Hatte er angenehmen Beſuch, ſo war er unausſprechlich liebenswürdig; gegen die Andern war er ebenſo vornehm und ſteif. Während daher von einer Seite mit einer Begeiſterung über ihn geſprochen wird, wie ſie nur ein Genie erregen kann, zeigen ſich Andere höchſt enttäuſcht, ja verletzt über ſeinen Empfang. Wer den geiſtvollen Dichter zu ſehen kam, der traf wohl den vornehmen Geheimrath und ging dann begreiflicher Weiſe nicht eben erbaut von dannen. Häufig waren ſolche Gäſte Schriftſteller und da war es denn natürlich, daß ſich ihre gekränkte Eigenliebe in Spott und Bosheit Luft machte. Ein Beiſpiel ſtatt vieler: Bürger, den Goethe bei der Subſcription ſeiner Gedichte unterſtützt hatte, kam nach Weimar und führte ſich bei ihm mit den abgeſchmackten Worten ein: „Sie ſind Goethe, ich bin Bürger", augenſcheinlich in der Abſicht, ſich ja nichts zu vergeben, ſondern ſich ſofort auf den Fuß der Gleichheit zu ſtellen. Er trog ſich gewaltig; Goethe empfing ihn eben ſo ausgeſucht höflich, wie ausgeſucht förmlich; ſtatt in eine Unterhaltung über Poeſie einzugehen, hielt er ein Geſpräch über den Zuſtand der Göttinger Univerſität und die Zahl der dortigen Studenten feſt. Wüthend ging Bürger weg und rächte ſich für dieſen Empfang in einem kleinen Spottgedicht, worin er ſagte, den Dichter habe er ſehen wollen und nicht das „Alltagsding Miniſter." Andere machten dieſelbe Erfahrung, und das Publikum, immer nach Scandal begierig, immer geneigt, einen großen Mann herabzuziehen, ſchwatzte ſolche Klagen im verſtärkten Chore nach. Von dieſem verletzenden Eindruck lag der Grund zum Theil wirklich in Goethe's Haltung, die vor Steifheit faſt hochmüthig wurde. Seine Erſcheinung war ſo imponirend, daß Heinrich

Heine, wie er selbst erzählt, bei der ersten Begegnung mit ihm eine sorgfältig vorbereitete Anrede völlig aus dem Gedächtniß verlor, als ihm die Jupiter-Gestalt des Dichters entgegentrat, und nur eine Bemerkung über die vortrefflichen Pflaumen, welche an dem Wege von Jena nach Weimar wüchsen, hervorstammeln konnte. Niedrigen Naturen ist eine imponirende Erscheinung immer verhaßt; wenn Goethe kein Halstuch getragen und sein Haar lose auf die Schultern hätte herabfallen lassen, wie Jean Paul, so wäre seine Persönlichkeit wohl allgemeiner beliebt geworden.

Ich benutze diese Erwähnung Jean Paul's um die Worte anzuführen, in denen er den Eindruck beschreibt, den Goethe auf ihn machte. „Ich kam mit Scheu zu Goethe. Jeder malte ihn ganz kalt für alle Menschen und Sachen auf der Erde. Frau von Kalb sagte: er bewundere nichts mehr, nicht einmal sich; jedes Wort sei Eis, zumal gegen Fremde, die er selten vorlasse; er habe etwas Steifes, reichsstädtisch Stolzes; blos Kunstsachen wärmen noch seine Herznerven an; daher ich Knebel bat, mich vorher durch einen Mineralbrunnen zu petrificiren und zu inkrustiren, damit ich mich ihm etwa im vortheilhaften Lichte einer — Statue zeigen könnte." Wie klingt uns aus diesen Sätzen so recht das kleinstädtische Geklatsch entgen! So unwissende Leute gab's in Weimar, denen Goethe's Begeisterung für Kunst und naturwissenschaftliche Studien unerhört schien. „Sein Haus frappirt", fährt Jean Paul fort, „es ist das einzige Weimar's im italienischen Geschmack mit solchen Treppen — ein Pantheon voll Bilder und Statuen, eine Kühle der Angst preßt die Brust. Endlich tritt der Gott her, kalt, einsilbig, ohne Accent. Sagt Knebel: Die Franzosen ziehen in Rom ein — Hm! sagt der Gott. — Seine Gestalt ist markig und feurig, sein Auge ein Licht. Aber endlich schürete ihn nicht blos der Champagner, sondern die Gespräche über die Kunst, Publikum u. s. w. sofort an, und — man war bei Goethe. Er sprach nicht so blühend und strömend wie Herder, aber scharfbestimmt und ruhig. Zuletzt las er uns d. h. spielte er uns (sein Vorlesen ist ein tieferes Donnern, vermischt mit dem leisesten Regengelispel; es giebt nichts Aehnliches) ein ungedrucktes herrliches Gedicht vor, wodurch sein Herz durch die Eiskruste die Flamme trieb, so daß er dem enthusiastischen Paul (mein Gesicht war es, aber meine Zunge nicht) die Hand drückte. Beim Abschiede that er es wieder und hieß mich wiederkommen. Er hält seine dichterische Laufbahn für beschlossen. Beim Himmel, wir wollen uns doch lieben!"

Hören wir nun was Jean Paul über Schiller sagt. „Gestern trat ich vor den felsigten Schiller, an dem, wie an einer Klippe, alle Fremde zurückspringen. Er erwartete mich aber, nach einem Briefe von Goethe. Seine Gestalt ist verworren, hart-kräftig, voll Edelsteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe. Er spricht beinahe so vortrefflich, wie er schreibt." Er wiederholte seinen Besuch bei Schiller nie wieder, der seinerseits gewiß dem beistimmte, was Goethe ihm schrieb: „Es ist mir doch lieb, daß Sie Richtern gesehen haben. Seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird."

So kalt und abstoßend Goethe gegen anmaßende und wildfremde Leute war, so herzlich und liebenswürdig war er gegen Alle, die ihm ein Interesse einflößten. Zu Schiller und Herder stand er wie ein Bruder; liebevoll wie ein Vater und freundlich fördernd erwies er sich gegen Hegel, der damals noch ein unbekannter Privatdocent war, und gegen Heinrich Voß, den Sohn des Dichters der Luise und Uebersetzers des Homer. Voß kam 1804 nach Weimar und war dort zwei Jahre lang im freundschaftlichsten Verkehr mit Goethe und Schiller, die sich des jungen Mannes auf das liebevollste annahmen. Seine Briefe (später als „Mittheilungen über Goethe und Schiller" gedruckt) enthalten ein ebenso dankbares wie lebensvolles Zeugniß von diesem täglichen Verkehr, in welchem die beiden großen Männer ganz unbefangen sich gaben, und sind reich an persönlichen Zügen, welche sie so menschlich liebenswürdig erscheinen lassen, wie wir sie als bedeutend kennen. Für Goethe, der ihm wie ein Vater entgegen kam, faßte der junge Voß sofort die entschiedenste Verehrung und Liebe. Zunächst regte die Gedankentiefe und Klarheit des „Herrlichen" ihn mächtig auf, dieses „populärsten Philosophen, der auch bei den geringfügigsten Gegenständen wahre Weisheit in die Seele rede;" „es ist kein Gegenstand, schreibt er, der seiner Aufmerksamkeit entgeht; in alles bringt er Geist und Leben; nie braucht er ein anderes Gleichniß, als das von Dingen hergenommen ist, die er gerade vor sich sieht, und man wundert sich oft, wie er aus einem erbärmlichen Stoffe etwas so Herrliches und Herzerhebendes zu bilden weiß. Wenn er dann in Feuer geräth, so wird sein Schritt hastiger, oder wenn er gewisse Gegenstände fixirt, dann steht er auch wohl stille und

ſtemmt einen Fuß vor den anderen, mit dem Körper rückwärts gebogen. Ihm bei Tiſche grade entgegen zu ſitzen und in ſein feuriges tiefes Auge zu blicken, iſt eine wahre Wonne. Es drückt ſich in ſeinen Zügen bei aller Majeſtät ſo viel Güte und Wohlwollen aus." Bald lernte Voß dieſe menſchliche herzliche Seite Goethe's noch mehr lieben, als ſeine geiſtige Größe und Bildung. „Was ich noch höher ſchätze, iſt das Unnennbare, das durch ihn in die Herzen dringt, und mit Worten nicht ausgeſprochen werden kann. Er hat die Kunſt inne, Andere, ohne daß ſie es merken, zum Guten und Schönen zu lenken; ja es iſt auch gar nicht Abſicht, wenn er es thut; es iſt vielmehr ſein ganzes Weſen, das es, ihm ſelbſt unbewußt, hervorbringt. Vorigen Sonntag war ich den ganzen Nachmittag bei ihm ganz allein. Es war ein erquickender Mairegen, wir ſaßen im Gartenſaale vor der offenen Thür. Da war er ſo recht behaglich geſtimmt. Es war etwas unendlich Schönes und Edles, was ſeinen Reden zu Grunde lag; alles worüber er ſprach, trug das Gepräge davon. Er ſprach einmal von der Peterskirche, und nie hörte ich über einen Gegenſtand ſo eindringend und ſchön reden. Mir wurde recht wohl und weh ums Herz; ich habe meinen Blick nicht von ihm gewandt; es war mir, als müßte ich mich immer recht feſt an ihn ſchmiegen. Ein paar Mal, wie ich mich nachher beſann, habe ich ſeine Hand ergriffen und ſie recht herzlich gedrückt. Goethe hat es lange gemerkt, wie lieb ich ihn habe." . . . „Nie aber iſt er angenehmer und liebenswürdiger als des Abends in ſeinem Zimmer, wenn er ausgezogen iſt und entweder mit dem Rücken gegen den Ofen oder auf dem Sopha ſitzt. Ja, da wird es unmöglich, ſich ihm nicht hinzugeben. Ob es die Ruhe macht, die abendliche Stille, das Gefühl der Erholung von oft ſchweren Arbeiten, oder was es iſt — dann iſt er am heiterſten und geſprächigſten, am offenſten und herzlichſten. Ja, Goethe kann die Herzlichkeit ſelbſt ſein." . . . „Was mir der Mann geworden iſt, und wie gut er neben ſeiner geiſtigen Größe iſt, das wünſchte ich einmal mündlich erzählen zu können. Ich bin täglich bei ihm, ich lebe ganz unter ſeinen Augen, ich enthülle ihm die geheimſten Winkel meines Herzens, nicht weil er es fordert, ſondern weil ich ohne das gar nicht leben kann. Oft bin ich bei ihm bis 10 Uhr Abends auf ſeinem Studirzimmer. Da ſitzt der Goethe im tiefſten Negligé, im wollenen Jäckchen, auf ſeinem Sopha und unterhält ſich oder läßt ſich vorleſen. Aber ſeine Geſpräche dabei ſind das Lehrreichſte und Schönſte. Wenn er dann recht lebendig iſt, ſo kann er auf dem Sopha

nicht aushalten. Dann springt er auf und geht hastig im Zimmer auf und nieder, und jede Gestikulation, ihm selbst unbewußt, wird zur lebendigsten Sprache. Ja, dieser Mann spricht nicht bloß mit dem Organ der Zunge, sondern zugleich mit hundert andern, die bei andern Menschen stumm sind, und aus seinen Augen strahlt das seelenvollste Feuer. Bei ruhigen Gesprächen ist sein Körper auch ruhig. So geschah es einmal bei Vorlesung eines Herbstliedes von meinem Vater, über Gott und Unsterblichkeit, und kein Glied rührte sich an seinem Körper. Den Blick hatte er in die Höhe gerichtet, als wenn er das Ueberirdische suchte. In meinem Leben bin ich nicht so innerlich bewegt und so tief erschüttert gewesen als damals, wo er meinen Blick durch nie gesehene und betretene Pfade von der Erde zum Himmel führte, und dort zu einer Aussicht in die Ewigkeit schärfte." So weit die herzliche Aussage dieses Zeugen für Goethe's Größe und Güte.

Das neue Jahrhundert fand Schiller in voller Thätigkeit und eifrig bedacht, auch seinen Freund zur Thätigkeit anzuregen. Aber theoretische Untersuchungen hemmten den Genius Goethe's und vielfache Geschäfte zerstreuten ihn. Er war nicht wie Schiller ein reflektirender, kritisirender Dichter, sondern ein naiver, unmittelbar schaffender. Die Folge war, daß die Reflexion ihn nicht nur hemmte, sondern auch zur Symbolik und Allegorie verleitete — dem dunklen Winkel des Sonnentempels seiner Kunst. Er nahm den Faust wieder vor und schrieb das klassische Zwischenspiel von der Vermählung der Helena und des Faust, welches jetzt im dritten Akt des zweiten Theils steht. Sehr thätig war er für das Theater und für seine naturwissenschaftlichen Forschungen; am Schluß des Jahres fiel er in eine gefährliche Krankheit, die, wie wir bereits aus dem oben angeführten Briefe der Frau von Stein wissen, dem Herzog und seinen Weimar'schen Freunden so viel Besorgniß einflößte. In wenigen Wochen erholte er sich wieder und arbeitete an der Uebersetzung von Theophrast's Abhandlung über die Farben, am Faust und an der Natürlichen Tochter.

Während so die beiden Häupter der Literatur in edlem Wetteifer und brüderlicher Liebe gemeinsam thätig waren, jeder auf des andern Erfolg bedacht, theilte sich die Nation in zwei Parteien, die darüber stritten, wer von beiden der größere Dichter sei. Goethe hatte in Rom unter den Künstlern ähnliche Streitigkeiten über Raphael und Michel Angelo erlebt; er meinte dazu sehr treffend: „Es ist so schwer ein großes Talent zu fassen,

geſchweige denn zwei zugleich; wir erleichtern uns dieſe durch Parteilichkeit; deshalb denn die Schätzung von Künſtlern nnd Schriftſtellern immer ſchwankt und einer oder der andere den Tag beherrſcht.“ Ueber unſere beiden Dichter entbrannte der Streit ſehr heftig und dauert zum Theil noch fort. Statt nach Goethe's Rath ſich darüber zu freuen, daß „überhaupt ein paar Kerle da ſind, worüber ſie ſtreiten können“, haben die Deutſchen fortwährend den einen auf Koſten des andern erhoben. Schiller ſelbſt ſtellte ſich mit reizender Beſcheidenheit an den zweiten Platz; „gegen Goethe bin und bleibe ich nur ein poetiſcher Lump“, ſagt er in einem Briefe an Körner. Aber die große Menge ſtellt ihn höher als ſeinen Nebenbuhler, giebt ihm wenigſtens in ihrem Herzen den erſten Platz. Gervinus hat mit Recht auf einen auffallenden Gegenſatz in der ſpäteren Wirkung ihrer Werke aufmerkſam gemacht. „Der ſeinem Ziele nach mehr für Männer ſchrieb — Schiller — iſt der Liebling der Frauen und der Jugend geblieben; der in ewiger Jugend beharrte — Goethe — genügt mehr den Anſprüchen des Mannes; der ganz Form und Geiſt war, ſpricht die Menge an, die mehr Materie ſucht, und der mehr Materie bot, befriedigt die Gebildeten, die der Form gewachſener ſein ſollten; der ſcheinbar ärmere Dichter hat einen weiteren Wirkungskreis gefunden und der ſcheinbar reichere den engern.“ Der tiefere Grund davon iſt der, daß Schiller die Leidenſchaften hatte, die Goethen mangelten. Goethe vertraute Eckermann als etwas ganz Beſonderes an, ſeine „Sachen könnten nie populär werden“, und abgeſehen von Fauſt und ſeinen kleineren Gedichten kommt auch keines ſeiner Werke den Schiller'ſchen an Popularität gleich.

Die Parteinahme für Goethe oder Schiller war ſchon früh ſehr lebhaft in Weimar. Dem bekannten Kotzebue, der damals auf ſeiner großen Triumphreiſe, wo ihm ganz Deutſchland mit Thränenſtrömen huldigte, nach ſeinem Geburtsorte Weimar kam, ſchien dieſelbe ein vortreffliches Mittel, ſein Müthchen an Goethe zu kühlen, der ſeine Eitelkeit empfindlich verletzt hatte. Um jene Zeit pflegte ſich in Goethe's Hauſe einmal wöchentlich ein erleſener geiſtreicher Kreis zu verſammeln, der außer Schiller, Goethe und Meyer faſt nur weibliche Mitglieder zählte; ſeine Hauptzierden waren die Gräfin Einſiedel, Amalie von Imhoff und Frau von Wolzogen. Bei Kotzebue's Ankunft bemühte ſich eine Hofdame der Herzogin Mutter aus allen Kräften, ihm Zutritt in dieſem Kreiſe zu verſchaffen, da er ja auch bei Hofe empfangen worden; aber Schiller und Goethe, welche [illegible] bisherige freundliche Vernehmen in der Geſellſchaft erhalten wollten, ſetzten

rasch einen Zusatzartikel zu den Statuten durch, daß ohne vorherige Zustimmung aller andern Mitglieder weder ein Einheimischer noch ein Fremder mitgebracht werden dürfe. Dadurch trat eine gewisse gegenseitige Erkaltung unter den Mitgliedern der Gesellschaft ein, und als die Bittgesuche der Frauen um Aufnahme Kotzebue's immer noch nicht nachließen, äußerte Goethe zuletzt verdrießlich, den einmal als gültig anerkannten Gesetzen müsse man treu bleiben, sonst solle man lieber die ganze Gesellschaft aufgeben, was vielleicht auch um so räthlicher sei, da eine zu lange fortgesetzte Treue für die Damen allerdings etwas Beschwerliches, wo nicht gar Langweiliges habe. Darüber waren denn die Damen äußerst empfindlich. Kotzebue schürte das Feuer um so heftiger, als ihn Goethe durch ein bitteres Witzwort gereizt hatte. Unter Anspielung nämlich darauf, daß in Japan neben dem weltlichen Hofe des Kaisers auch ein geistlicher Hof des Dalai Lama oder Patriarchen besteht, der im Stillen oft einen größern Einfluß als jener ausübt, hatte Goethe im Scherz einmal gesagt, es helfe dem Kotzebue zu nichts, daß er an dem weltlichen Hof zu Japan aufgenommen sei, wenn er sich nicht auch zugleich bei dem geistlichen Hofe daselbst Zutritt zu verschaffen wisse. Diesen geistlichen Hof beschloß Kotzebue zu stürzen und einen neuen einzusetzen, dessen Dalai Lama Schiller sein sollte. Es traf sich, daß dieser, um seine Jungfrau von Orleans aufführen zu sehen, nach Leipzig reisen mußte; seine Abwesenheit wollte Kotzebue benutzen, um ein Krönungsfest Schiller's auf dem weimar'schen Stadthause vorzubereiten. Scenen aus Don Carlos, der Jungfrau und Maria Stuart sollten dasselbe eröffnen. Die Gräfin Einsiedel, bisher in jenem Kreise Goethe's erkorene Dame, nun seine Feindin, übernahm die Rolle der Jungfrau; Fräulein von Imhoff sollte die Maria Stuart darstellen, Sophie Mereau, eine weimar'sche Dichterin, das Gedicht von der Glocke vortragen. Kotzebue selbst wollte in zwei Rollen erscheinen, zuerst als Vater Thibaut in der Jungfrau und dann als Meister Glockengießer. In der letzten Rolle lag es ihm besonders ob, die aus Pappe verfertigte Form der Glocke mit seinem Hammer entzwei zu schlagen und so die darin enthaltene Büste Schiller's zu enthüllen, während zu gleicher Zeit der Dichter selbst von Frauenhänden gekrönt werden sollte. Die Vorbereitungen zu diesem Feste wurden eifrig betrieben. Weimar war in höchster Aufregung. Die Sache ließ sich vortrefflich an. Wieland, gefällig gegen jeden, hatte die Einladung angenommen; ebenso hatte die Prinzessin Karoline zugesagt. Auch Schiller wurde auf

das verbindlichſte angegangen, ſagte jedoch wenige Tage zuvor in Goethe's Hauſe: „Ich werde mich wohl krank ſchreiben.“ Goethe erwiderte kein Wort und ſah all den Vorbereitungen ſchweigend zu. „Es fehlte aber (ſagt Falk, der uns dieſe Geſchichte erhalten hat) nicht an beſonnenen Freunden, die zu ihrem größten Leidweſen aus allen dieſen Umſtänden eine Spannung zwiſchen beiden ſo ausgezeichneten Geiſtern weiſſagten; das Ende davon ließ ſich kaum abſehen, beſonders in dem Falle, daß Schiller in die ſeiner edlen, höchſt unbefangenen Perſönlichkeit gelegten Schlingen eingehen ſollte.“ Wer das befürchtete, kannte freilich die beiden Dichter ſchlecht. Glücklicher Weiſe indeß ſcheiterte der ganze Plan. Die Vorſteher der Bibliothek weigerten ſich Schiller's Büſte herzuleihen, der Bürgermeiſter wollte den Schlüſſel zum Stadthaus nicht hergeben. „Schwerlich hat es je einen troſtloſern Tag als dieſen für die ſchöne Welt zu Weimar gegeben. So die ſchönſten, glänzendſten Hoffnungen nah am Ziele gleichſam mit einem Schlage vereitelt zu ſehen, was heißt es wohl anders, als mitten im Hafen noch Schiffbruch leiden? Man denke ſich nur einmal den nun völlig unnütz gewordenen Aufwand von Krepp, Flor, Band, Spitzen, Gaze, Perlen, den die ſchönen Kinder gemacht; die Pappen zur Glocke, die Farben, die Pinſel zu den Couliſſen, die Wachslichte zur Erleuchtung gar nicht einmal in Anſchlag zu bringen. Man erwäge den noch größern Aufwand von Zeit und Mühe, der zur Einlernung ſo vieler und ſo verſchiedener Rollen erforderlich war; man zaubere ſich eine reizende Maria Stuart vor, eine erhabene Jungfrau von Orleans, eine anmuthige Agnes, die ſo plötzlich, ſo ganz unerwartet von den höchſten Ehrenſtellen herabſteigen und Krone und Scepter in einer einzigen unglücklichen Stunde niederlegen ſollen“ — das Schickſal war grauſam.

Kurz darauf, am 13. Juni 1802, wurde Goethe's Sohn confirmirt. Herder verrichtete dies „Geſchäft“, wie Goethe es nannte, und erneuerte bei der Gelegenheit noch einmal die freundſchaftliche Beziehung zu Goethe, die in der letzten Zeit durch ſeine Eiferſucht auf Schiller etwas erkaltet war. War er doch eiferſüchtig geweſen auf die wachſende Freundſchaft zwiſchen Goethe und Merck; wie hätte ihn die Freundſchaft zwiſchen Goethe und Schiller nicht erbittern ſollen. Er haßte Kant, den Schiller verehrte, und alle Anhänger Kants dazu, weil nach ſeiner Behauptung deſſen Philoſophie die chriſtliche Moral zerſtöre. Schiller war ihm in allen Punkten ein Widerpart, und die Aufführung des Wallenſtein machte ihn krank. Goethe,

dessen wunderbare Toleranz er auf so schwere Proben gestellt hatte und der sein besseres Theil nie aufhörte zu schätzen, mußte doch erklären, man komme zwar nicht zu ihm, ohne sich seiner Milde zu erfreuen, gehe aber auch nicht von ihm, ohne verletzt zu sein. Eine Zeit lang wurde in dem Herder'schen Kreise gar nicht von Goethe gesprochen, außer in einem höchst feindlichen Tone, und doch gestand Herder's Frau brieflich an Knebel: „daß Goethe lebt, dafür wollen wir Gott danken; es möchte ohne ihn nicht gut in Weimar werden." Indeß, diese letzte Erneuerung der alten Freundschaft sollte nicht lange dauern. Nach kurzem Beisammensein in Jena schieden die Freunde auf Nimmerwiedersehen. Im Dezember 1803 starb Herder.

Während Goethe in der nächsten Zeit mit Ritter Physik trieb, vergleichende Anatomie mit Loder, Optik mit Himly, auch wohl Mondbeobachtungen anstellte, und durch diese Studien angeregt sich mit dem Plane eines großen Naturgedichtes trug, welches indeß nie über den Plan hinauskam, und andrerseits von dem großen Philologen Wolff sich in der Alterthumswissenschaft belehren ließ und mit Joh. Heinr. Voß die Gesetze der Metrik durchnahm — er, der größte Dichter seiner Nation, der die Musik des Verses in sich selbst hatte —, überraschte er zugleich seine Freunde mit einer poetischen Schöpfung, die im Stillen bei ihm herangereift war. Das war das Drama „die natürliche Tochter." In diesem Stücke zeigt sich die epische Richtung, die sein Geist damals genommen, an der unendlichen Breite der Anlage, und die Wirkung des ewigen Theoretisirens an dem Mangel aller Lebensfrische und Kraft. Marmorglatt und marmorkalt nannte es A. W. von Schlegel, und das Publikum nahm es mit unglaublicher Kälte auf. Schiller freilich bewunderte es und schrieb an Wilhelm von Humboldt: „Die hohe Symbolik, mit der Goethe den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines idealen Ganzen ist, diese ist wirklich bewundernswerth. Es ist ganz Kunst, und ergreift damit die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit." Auch Herder äußerte sich im besten freundlichen Sinne. Fichte, der mit Varnhagen der Aufführung in Berlin beiwohnte, war davon, wie dieser erzählt, sehr ergriffen und erklärte es für Goethe's Meisterstück. Rosenkranz ist über die fast einstimmige Verurtheilung des Werkes im Publikum vor Erstaunen außer sich. Welches Pathos, welche Wärme, welche tragische Kraft! ruft er aus. Andere wiederholen vielleicht diesen Ausruf, aber ironisch. Die Art, wie Schiller und Fichte dies Stück loben, reicht gerade hin, die öffentliche Verurtheilung zu

rechtfertigen. Ein Drama, das wegen seiner hohen Symbolik gepriesen wird, mag für Philosophen und Kritiker sein, aber die Kunst verwirft es. Jedes Gedicht, auch ein dramatisches, kann immerhin Stoff enthalten, der symbolische Deutung zuläßt, aber ein Dichter, dem bei einem Werke die Symbolik Gegenstand und Zweck ist, verkennt seinen Beruf. Das ganze griechische Drama ist von neueren Gelehrten symbolisch gedeutet worden; hätten aber die griechischen Dramatiker nur entfernt in dem Sinne geschrieben, den ihnen die Erklärer unterlegen, so würden ihre Werke nie auf die Nachwelt gekommen sein und den Scharfsinn der Erklärer ins Unglück gebracht haben. Noch ganz kürzlich ist die Ilias in eine Allegorie umgedeutet worden, Dante's göttliche Comödie ebenfalls, Shakespeare's Stücke hat Ulrici in moralische Plattheiten aufgelöst, und in Goethe's Wahlverwandtschaften hat man eine Weltgeschichte finden wollen. Ja, da das Symbolisiren seiner eigensten Natur nach etwas Willkürliches ist, indem ja der tiefere Sinn nicht unmittelbar ausgesprochen, sondern unter dem Ausdrucke versteckt wird, so hat die Deutung völlig freies Spiel. Indeß so gewiß die Dichter die Absichten, welche ihre Erklärer ihnen unterlegen, nicht gehabt haben, so gewiß ist es, daß kein Dichter, der für die gelehrte Deutung schriebe, jemals ein Meisterstück hervorbringen würde.

Im Dezember 1803 erhielt Weimar einen Besuch, der unter seinen vielen berühmten Gästen einen hohen Rang einnimmt — den Besuch von Frau von Staël. Sie war von Napoleon aus Frankreich verwiesen und kam mit Benjamin Constant nach dem deutschen Athen, um etwas von den Männern zu sehen und zu lernen, mit denen sie ihre Landsleute in ihrem Buche über Deutschland bekannt machen wollte. Es ist leicht über Frau von Staël zu spotten, sie, wie Heine gethan, einen „Sturmwind in Weibskleidern", eine „Sultanin des Gedankens" zu nennen; aber die Deutschen sollten ihr dankbar sein für das Buch, welches noch immer eins der besten ist, die über ihr Land geschrieben sind, und der Literarhistoriker darf nicht vergessen, daß ihr Genie in verschiedenen Zweigen der Literatur die Kraft des weiblichen Geistes für immer zu Ehren gebracht hat. Goethe und Schiller, die sie mit allen Geschützen ihrer Beredtsamkeit bestürmte, sprachen von ihrem Verstande mit großer Bewunderung. Schiller sagte: sie sei „das beweglichste, streitfertigste und redseligste, aber auch das gebildetste und geistreichste weibliche Wesen", das ihm je vorgekommen. Weder der Gegensatz zwischen ihrer französischen und seiner deutschen Bildung, noch

ſeine Ungeübtheit in der franzöſiſchen Unterhaltung konnte ſeinem lebhaften Intereſſe Abbruch thun. In der kurzen Schilderung, die er an Goethe ſchrieb, ſagt er von ihr recht hübſch: „Sie will alles erklären, einſehen, ausmeſſen, ſie ſtatuirt nichts Dunkles, Unzugängliches, und wohin ſie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da iſt nichts für ſie vorhanden. Darum hat ſie eine horrible Scheu vor der Idealphiloſophie, welche nach ihrer Meinung zur Myſtik und zum Aberglauben führt, und das iſt die Stickluft, wo ſie umkommt. Für das, was wir Poeſie nennen, iſt kein Sinn in ihr; ſie kann ſich von ſolchen Werken nur das Leidenſchaftliche, Redneriſche und Allgemeine zueignen, aber ſie wird nichts Falſches ſchätzen, nur das Rechte nicht immer erkennen."

Die Herzogin Amalie war von ihr bezaubert, und der Herzog ließ Goethe, der damals in Jena war, dringend zur Rückkehr auffordern; das lehnte aber Goethe beſtimmt ab. Wenn ſie ihn wirklich lebhaft zu ſehen wünſche, antwortete er, ſo möge ſie nach Jena kommen, wo ſie ihm herzlich willkommen ſein ſolle; eine bequeme Wohnung und bürgerlichen Tiſch würde ſie finden, und täglich könnten ſie einige Stunden der Unterhaltung widmen, wenn ſeine Geſchäfte vorüber ſeien, aber an den Hof und in Geſellſchaft zu gehen, fühle er ſich nicht ſtark genug. Zu Anfang des Jahres 1804 kehrte er indeß nach Weimar zurück und machte da ihre Bekanntſchaft; das heißt, er empfing ſie in ſeinem eigenen Hauſe, zuerſt allein und dann in einem kleinen Kreiſe von Freunden. Wenn ſie ihn nicht durch ihre Paradoxen und ihren Witz anregte, ſo war er gegen ſie kalt und förmlich, mehr ſogar als er ſonſt gegen hervorragende Leute zu ſein pflegte. Wie er ſelbſt erzählt, that er das mit voller Abſicht. Er hatte kurz vorher ein neues franzöſiſches Buch erhalten, worin der Briefwechſel Rouſſeau's mit zwei Frauen veröffentlicht war, die ihn mit ihrer angeblichen Verehrung zum Beſten gehabt und, nachdem ſie an dem Scherz genug hatten, ſeine Briefe zuſammenſtellten und drucken ließen. Als Goethe ſein Mißfallen hierüber gegen Frau von Staël ausſprach, gab ſie ihm nicht undeutlich zu verſtehen, ſie denke mit den Leuten in Weimar gerade ſo zu verfahren. Weiter bedurfte es nichts, um ihn aufmerkſam und vorſichtig zu machen, und obgleich ſie von ihm ſagte, in der Unterhaltung ſei er ein ungeheuer geiſtreicher Mann (un homme d'un esprit prodigieux en conversation) und wenn man ihn zum Reden zu bringen wiſſe, ſei er bewundernswürdig, ſo ſchloß er ſich doch gegen ſie durchaus ab, und ſie ſah niemals

den wirklichen, sondern nur einen gemachten Goethe; wohl mochte sie ihn zu einer glänzenden Unterhaltung bringen, aber zu einer ernsthaften niemals. Am 29. Februar verließ sie endlich Weimar, sehr zu Goethe's und Schiller's Erleichterung.

Sonst ist aus diesem Jahre nichts weiter zu erwähnen als die Uebersetzung der Diderot'schen Schrift „Rameau's Neffe" und der Anfang der ausgezeichneten Abhandlung über Winkelmann und sein Jahrhundert. Das folgende Jahr 1805 eröffnete sich mit einer düstern Ahnung. Beim Neujahrsbriefe an Schiller kamen ihm zufällig die Worte „der letzte Neujahrstag" in die Feder; er zerriß das Billet und schrieb ein neues, konnte sich aber auch da nur mit Mühe zurückhalten, etwas vom „letzten" Neujahrstage zu schreiben. So bedrängte ihn ein böses Vorgefühl! Denselben Tag besuchte er Frau von Stein, erzählte ihr, was ihm begegnet sei, und äußerte, es ahne ihm, daß entweder er oder Schiller in diesem Jahre sterben werde. „Wenige Wochen nachher, so erzählt Heinrich Voß, lagen beide krank darnieder und konnten sich weder sehen noch schreiben. Schiller war der erste der sich erholte, und kaum konnte er wieder ausgehen, so besuchte er seinen lieben Goethe, nachdem er sich durch mich hatte anmelden lassen. Ich war bei diesem Wiedersehen zugegen, und es rührt mich noch jedesmal, wenn ich daran denke. Sie fielen sich um den Hals und küßten sich beide in einem langen und herzlichen Kusse, ehe einer von ihnen ein Wort hervorbrachte. Keiner erwähnte weder seiner noch des Andern Krankheit, sondern beide genossen der ungemischten Freude, wieder mit heiterem Geiste vereint zu sein." Sie hofften von dem kommenden Frühling Genesung und Stärkung. Mittlerweile arbeitete Schiller an der Uebersetzung der Racine'schen Phädra, Goethe am Rameau und an der Geschichte der Farbenlehre.

Der Frühling kam, aber seine Blüthen sollte Schiller's Auge nicht mehr sehen. Am 30. April sahen sich die Freunde zum letzten Male. Goethe traf Schillern im Begriff ins Schauspiel zu gehen; ein Mißbehagen hielt ihn ab, ihn zu begleiten, und so schieden sie vor Schiller's Hausthür, um einander nie wieder zu sehen. Während der letzten Krankheit seines Freundes war Goethe ungemein niedergeschlagen. Voß fand ihn einmal in seinem Garten weinend und las in seinen Blicken, daß er etwas Großes, Ueberirdisches, Unendliches fühle; er erzählte ihm von Schiller, Goethe hörte ihn mit unnennbarer Fassung an; „das Schicksal ist unerbittlich und der Mensch wenig", war alles was er sagte.

Es schien wirklich, als ob die beiden Freunde wie im Leben so auch im Grabe vereinigt werden sollten. Goethe war sehr schwach und mit Schiller's Leben ging es rasch zu Ende. Am 8. Mai wurde er aufgegeben. In der Nacht darauf war sein Schlaf sehr unruhig, sein Geist begann zu wandern. Am Morgen hatte er alles Bewußtsein verloren. Gegen drei Uhr Nachmittags begann der letzte Todeskampf, er nahm sichtlich an Kräften ab. Um vier Uhr forderte er Naphta, aber die letzte Silbe erstarb in seinem Munde. Er versuchte zu schreiben, brachte aber nur drei Buchstaben hervor, in denen noch der Charakter seiner Schriftzüge ersichtlich war. Seine Frau lag neben ihm auf den Knieen, er drückte ihr die Hand; seine Schwägerin stand mit dem Arzte unten am Bett und legte ihm warme Kissen auf die kalten Füße. Plötzlich fuhr es wie ein elektrischer Schlag über sein Gesicht, sein Kopf sank zurück, und in wenigen Minuten lag er entschlafen da, voll Ruhe in dem auch im Tode noch edlen und großen Blicke.

Die Nachricht von Schiller's Tode verbreitete sich schnell durch Weimar; das Theater wurde geschlossen, die Leute standen gruppenweise auf den Straßen zusammen, jeder fühlte als wenn er seinen theuersten Freund verloren hätte. Wie sollte man die Nachricht Goethen bringen, der selbst noch schwach war von seiner letzten Krankheit! Niemand mochte es wagen. Heinrich Meyer war bei ihm, als draußen die Nachricht eintraf, Schiller sei todt; er wurde hinausgerufen, hatte nicht den Muth, zu Goethe zurückzukehren, sondern ging ohne Abschied weg. Die Einsamkeit, in der sich Goethe befand, die Verwirrung, die er überall wahrnahm, das Bestreben ihm auszuweichen, das ihm nicht entgehen konnte — alles das ließ ihn wenig Tröstliches erwarten. „Ich merke es, sagte er endlich, Schiller muß sehr krank sein", und die übrige Zeit des Abends blieb er in sich gekehrt. Er ahnte was geschehen war. In der Nacht hörte man ihn weinen — weinen den ruhig heitern Mann, der über alle menschlichen Regungen so erhaben schien! Am Morgen sagte er zu einer Freundin: „nicht wahr, Schiller war gestern sehr krank." Statt ihm zu antworten, fing sie laut an zu schluchzen. „Er ist todt?" fragte Goethe mit Festigkeit. „Sie haben es selbst ausgesprochen", antwortete die Freundin. „Er ist todt", wiederholte er noch einmal und bedeckte sich die Augen mit den Händen. Nicht blos einen Freund, die „Hälfte seines Daseins" hatte er verloren.

Als er sich ermannt hatte, suchte er nach einer entschiedenen großen Thätigkeit; sein erster Gedanke war den Demetrius zu vollenden, den er, wie

alle Arbeiten Schiller's seit dem Wallenstein, von Anfang bis zu Ende mit ihm durchgesprochen hatte; das Stück war ihm so lebendig wie dem Verstorbenen. Wahrhaft ergreifend ist es, was er selbst in den Tag- und Jahresheften darüber erzählt. „Ich brannte vor Begierde, unsere Unterhaltung, dem Tode zu Trotz fortzusetzen, seine Gedanken, Ansichten und Absichten bis ins Einzelne zu bewahren, und ein herkömmliches Zusammenarbeiten bei Redaktion eigener und fremder Stücke hier zum letzten Male auf ihrem höchsten Gipfel zu zeigen. Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte. Unsere gemeinsamen Freunde hoffte ich zu verbinden; das deutsche Theater, für welches wir bisher gemeinschaftlich, er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und ausführend, gearbeitet hatten, sollte bis zur Herankunft eines frischen ähnlichen Geistes, durch seinen Abschied nicht ganz verwaist sein. Genug, aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Aber der Ausführung setzten sich mancherlei Hindernisse entgegen, die ich durch leidenschaftlichen Sturm noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte, der länger, als jener zu Messina, das Begräbniß überdauern sollte; sie wendete sich nun und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos eingeschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen; unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in traurigster Einsamkeit. Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand." Im August desselben Jahres dichtete er dann zur Aufführung des Schiller'schen Liedes von der Glocke jenen bekannten Epilog, von dem wir eine Strophe diesem Buche als Motto vorgesetzt haben; wie Orgelton und Glockenklag tönt dies Gedicht; es ist ein mächtiger Fluthstrom, von Freundschaft und Poesie geschwellt, der den Grabhügel des großen Freiheitshelden unversiegbar umrauscht.

Siebenter Abschnitt.

Faust.

Der erste Theil des Faust wurde erst 1806 veröffentlicht, war aber bereits vor Schiller's Tode vollendet und kann deshalb passend hier besprochen werden. Länger als dreißig Jahre war dies Werk im Geiste des Dichters herangewachsen, und obgleich sich eine genaue Zeitangabe für die einzelnen Theile nicht feststellen läßt, so ist sie doch annähernd möglich.

Schon in jungen Jahren war Goethe mit der Faustsage vertraut. In Straßburg (1770—71) faßte er den Gedanken, seine eigenen geistigen Erlebnisse in die Form dieser alten Sage zu gießen, aber erst 1774 oder 1775 schrieb er den ersten Monolog und die erste Scene mit Wagner; während seines Verhältnisses mit Lili entwarf er den Plan zur Geschichte Gretchen's, schrieb die Scene auf der Straße, die in Gretchen's Schlafzimmer, die Scenen zwischen Faust und Mephisto auf dem Spaziergange und auf der Straße, und die Gartenscene. Auf seiner Schweizerreise brachte er die erste Begegnung mit Mephisto und den Pakt zu Papiere, ebenso die Scene vor dem Thore, die zwischen Mephisto und dem Schüler, und die in Auerbach's Keller; auch entwarf er damals den Plan zu der Helena, die er später vielfach verändert in den zweiten Theil des Faust aufnahm. Während der italienischen Reise sah er die früheren Aufzeichnungen wieder durch und schrieb die Hexenküche, den Monolog im Walde (Erhab'ner Geist u. s. w.) und die Scene im Dom. Im Jahre 1797 arbeitete er das Ganze um und fügte das Vorspiel auf dem Theater, den Prolog im Himmel, die Zueignung und die Walpurgisnacht hinzu. Im Jahre 1801 vollendete er das Gedicht in seiner jetzigen Gestalt und änderte vielleicht 1806 noch im

Einzelnen daran, als er es veröffentlichte. Prüfen wir nun mit einiger Sorgfalt dieses Kind so vieler Sorgen.

Der Hahn beim Aesop kratzt eine Perle aus dem Staube und erklärt sie für weniger werthvoll als ein armseliges Gerstenkorn. Perlen sind nur für den, der ihren Werth kennt. So ist es auch in der Kunst mit schönen Stoffen: nur in den Händen großer Künstler sind sie schön. Wo die nöthige Kraft ist, da ist ein glücklicher Stoff ein glänzendes Vermögen; wo die Kraft fehlt, zeigt sich die Unfähigkeit nur um so greller. Mittelmäßige Dichter haben ihre ungeübte Hand am Faust versucht, Dichter von unleugbarem Genie haben den Stoff zu meistern unternommen, aber Goethe allein war ihm völlig gewachsen und hat daraus das größte Gedicht der neueren Zeit geschaffen

— — fürwahr ein orphisch Lied,
Ein göttlich Lied, worin Gedanken hoch
Und wild zur eignen Melodie ertönen.*)

Obgleich das Genie in unbedeutenden Kleinigkeiten, an denen gewöhnliche Geister ohne Arg vorübergehen, Stoff zur Thätigkeit finden kann, so ist doch die Zahl der Gegenstände sehr klein, welche dem Genius zu voller Entfaltung Gelegenheit geben. Die eigenthümliche Geistesrichtung eines Mannes verleiht Gegenständen einen Reiz und eine Bedeutung, die sie für andere nicht haben. Solch ein Stoff war für Raphael die Mutterliebe der göttlichen Jungfrau, für Goethe der Faust, — ein Postament auf dem ihr Genius in seiner ganzen Größe sich aufrichten konnte.

Den mannigfachen geschichtlichen und ästhetischen Stoff, der in der Faust-Literatur angesammelt ist, auch nur übersichtlich darzulegen, ist weder meine Absicht, noch erlaubt es mir der Raum. Der Fleiß und Scharfsinn der Erklärer hat sich bis in die kleinsten Einzelheiten am Faust geübt, und die Wißbegier oder Neugier braucht sich über Mangel an Belehrung nicht zu beklagen. Viel wichtiger als alles gelehrte Beiwerk ist es, den rechten Standpunkt zu gewinnen, von dem wir dieses wunderbare Gedicht studiren und genießen können. Seine Popularität ist fast ohne Beispiel; es ergreift jedes Menschen Geist mit dem unwiderstehlichen Zauber eines ewigen

*) — an orphic tale indeed,
A tale divine, of high and passionate thoughts,
To their own music chaunted. Coleridge.

Problems und mit dem Reize unendlich wechselnder Mannigfaltigkeit; es hat Alles, was Menschenherz bewegt;" es ist witzig, leidenschaftlich, weise, possenhaft, geheimnißvoll, melodisch, religiös, skeptisch, magisch und spöttisch; da ist kein Ton des ganzen Saitenspiels menschlicher Empfindung, der nicht mittönte, keine Saite des Herzens, die nicht anklänge. Grübelnde Forscher, die mit ernsten Zweifeln ringen und die hohen Räthsel des Lebens zu lösen trachten, fühlen ihre Pulse bei diesem Gedichte seltsam bewegt; ja wie Heine sagt: jeder Billardkellner in Deutschland zerbricht sich den Kopf darüber. In Faust sehen wir wie in einem Spiegel das ewige Problem unserer geistigen Existenz und daneben die bunten Züge unseres bürgerlichen Lebens. Das Gedicht ist ein Problem und ein Bild zugleich. Darin liegt sein Zauber. Als Problem umfaßt es alle höchsten Fragen des Lebens, als Bild stellt es alle Meinungen, alle Empfindungen und alle Klassen dar, die sich auf der Bühne des Lebens bewegen. Das große Problem ist in seiner ganzen Schärfe hingestellt, das Bild in seiner ganzen Mannigfaltigkeit gemalt.

Die zwiefache Natur des Faust erklärt seine Popularität, und, was uns hier näher angeht, giebt den Schlüssel zu dem Geheimniß seiner Composition. Dies haben alle Kritiker, die mir bekannt sind, übersehen, und so mißtrauisch man auch eine Ansicht aufnehmen wird, die über einen so viel besprochenen Gegenstand etwas Neues vorzubringen beansprucht, so wird doch der Inhalt dieses Abschnittes hoffentlich hinlänglichen Beweis für meine Auffassung geben und ihr Anerkennung verschaffen.*) Sie drängte sich mir zuerst auf, als ich nach den Ursachen forschte, weshalb der Hamlet so populär sei. Beide Werke, der Hamlet und der Faust, haben so viel Verwandtes und sind in unserer Vorstellung so mit einander verwachsen, daß eine Besprechung des einen sicher auch auf das andere Licht wirft.

Der Hamlet ist das populärste Stück in englischer Sprache. Das in gewissen Kreisen verbreitete Vorurtheil: wenn es jetzt zum ersten Male zur Aufführung käme, so würde es durchfallen, wird durch die Thatsachen widerlegt. Jedes Jahr unterhält es Tausende, und Millionen regt es an.

*) Der Verf. hat seine Ansicht der Hauptsache nach schon früher in einem Aufsatze über die drei Fauste in der British and Foreign Review (vol. 18.) entwickelt, was zur Vermeidung von Mißverständnissen hier bemerkt sein mag.

In Scheunen und kleineren Theatern öfter, als auf Hofbühnen aufgeführt, bewährt es immer und überall seine Anziehungskraft. Die niedrigsten und unwissendsten Klassen des Publikums sind davon entzückt. Die Ursache dieses Genusses ist eine zweifache. Zuerst die Erhabenheit des Stückes und seinen Reichthum an Gedanken über die tiefsten Fragen; denn selbst die stumpfste Seele hat, wenn auch kein Verständniß, doch Gefühl für das Große und hört mit stummer Ehrfurcht den Ergüssen eines großen denkenden Geistes zu, der unablässig seine Fragen an das Schicksal stellt. Der zweite Grund ist die erstaunliche dramatische Mannigfaltigkeit des Stückes. Welch eine Reihe ergreifender Wirkungen bringen da auf uns ein — der Geist, der mörderische König, die ehebrecherische Königin, der schwermüthige Held, der zu so schrecklichem Schicksal verdammt ist, die arme Ophelia mit ihrem gebrochenen Herzen, ihrem erschütternden Wahnsinn und traurigen Tode, das Schauspiel im Schauspiel, die „Schlinge für der Königs Gewissen", die grausige Lustigkeit der Todtengräber, das Begräbniß der Ophelia und auf ihrem Grabe der Streit zwischen ihrem Bruder und Geliebten, endlich die rasche blutige Lösung. Dazu der überwältigende Zauber tiefer Gedanken. In der That kann der Hamlet die Tragödie des Gedankens heißen, denn es ist eben so viel Reflexion als Handlung darin, aber die Reflexion selbst ist dramatisch gemacht und reißt mit ununterbrochenem Interesse den Zuhörer mit sich fort. Auffallend ist noch an diesem Stück die unlösbare Verschmelzung von verfeinerter Geistigkeit und schaudervollem Thun, von Reflexion und wildem Lärm, von hoher und zarter Poesie und derben theatralischen Effekten. Die Maschinerie ist eine Maschinerie des Grausens, körperlichen und geistigen: Geistererscheinungen furchtbare Enthüllungen von blutschänderischem Ehebruch und Mord, Wahnsinn, Polonius wie eine Ratte hinter der Tapete umgebracht, Todtengräber, welche Schädel auf der Bühne umherwerfen und den Kirchhof mit ihren Späßen entweihen — solche Schrecken bilden die Maschinerie, durch die sich die höchste, erhabenste und philosophischste aller Tragödien fortbewegt.

Daß ein so verschwenderisch ausgestattetes Werk so populär geworden ist, begreift sich leicht. Der Faust, der ihm an Popularität gleichkommt, wetteifert mit ihm auch an verschwenderischem Reichthum. Fast jede Seite des Lebens ist darin berührt, fast jede bedeutende Frage findet darin ihren

Ausdruck, und die Form wechselt im mannigfaltigsten Rhythmus. Das Stück hat ein großes Publikum, weil es sich an ein großes Publikum wendet.

Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
Wer Vieles bringt, wird manchem Etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.

Die Kritiker richten gewöhnlich ihre ganze Aufmerksamkeit auf das, was sie die Idee des Faust nennen, und bei diesem mühsamen Suchen nach einer entlegenen Deutung haben sie, wie mir scheint, die näherliegende und natürliche Erklärung übersehen, welche das Werk selbst bietet. Ich habe, wie der Leser schon weiß, wenig Sinn für diejenige Philosophie der Kunst, welche es sich zum Geschäft macht, die Kunst in Philosophie zu übersetzen, und halte weder mich noch meine Leser mit Betrachtungen über die Idee eines Kunstwerkes auf; ich weiß aus Erfahrung, daß es dem Künstler bei seinem Schaffen auf ganz etwas Anderes ankommt, als eine Idee zu entwickeln, und aus der gleichen Erfahrung weiß ich auch, daß das Publikum des Künstlers sich zunächst gar nicht um die Idee bekümmert, sondern den Kritikern überläßt, sich darum zu streiten. Ich studire ein Kunstwerk nicht anders als wie ein Werk der Natur; ich freue mich an seiner Wirkung und suche dann die Mittel zu erkennen, durch welche die Wirkung hervorgebracht wird, keineswegs aber die Idee, welche den Mitteln zu Grunde liegt. Wenn ich bei der Sektion eines Thieres einen klaren Einblick in den Mechanismus erhalte, wie gewisse Funktionen sich vollziehen, so giebt mir die Belehrung, die Funktionen seien die Endursachen dieses Mechanismus keinen Zuwachs an wirklicher Kenntniß, während ich mich umgekehrt wenn ein vorgefaßter Zweckbegriff statt der sinnlichen Anschauung entscheiden soll, in einem wahren Sumpfe von naturphilosophischen Vermuthungen befinde, wo ich nirgends festen Fuß fassen kann. Dies mußte ich vorausschicken, ehe ich in den Inhalt eines Werkes wie Faust eingehen kann, welches ganze Bände voll philosophischer Kritik veranlaßt hat; ich habe ein Gedicht vor mir, ich zerlege es, nehme ein Glied des Organismus nach dem andern, zeige die Stellung auf, die es einnimmt, und suche seine Funktion nachzuweisen. Wem solche Kritik widerstrebt, den bitte ich diesen Abschnitt zu übergehen.

Mit zwei Vorspielen leitet sich das Stück ein. Das Vorspiel auf dem Theater, so kurz es ist, erschöpft die ganze Frage über das Verhältniß

des Dichters und des Publikums zur dramatiſchen Kunſt. Die luſtige Perſon löſt die Frage mit dem einfachen „Wer machte denn der Mitwelt Spaß?“ — dem weiſeſten Worte, welches je über dieſen Gegenſtand geäußert iſt und heute noch ſo friſch und anwendbar, als wäre es geſtern geſchrieben. Die ganze Verhandlung iſt ſo erſchöpfend wie knapp. Jede Zeile ſcheint nur ſo leicht hingeworfen, und hat doch die vollendete Klarheit vollendeter Kraft. Ohne Uebertreibung läßt ſich ſagen, daß ſich die Meiſterſchaft des Genie's in dieſen leichten glücklichen Zügen eben ſo klar bekundet, wie in den bedeutenderen Partieen des Fauſt; ja vielleicht zeigt ſich gerade in ſolchen Kleinigkeiten geiſtige Kraft am entſchiedenſten: untergeordnete Schriftſteller thun in dergleichen Dingen immer zu wenig oder zu viel, ſind entweder hochtrabend oder platt.

Führen wir einige Proben dieſer praktiſchen Weisheit an. Der Schauſpieldirektor will wiſſen, wie er der Menge am beſten behagen könne.

Sie ſitzen ſchon mit hohen Augenbraunen
Gelaſſen da und möchten gern erſtaunen.
Ich weiß wie man den Geiſt des Volks verſöhnt;
Doch ſo verlegen bin ich nie geweſen;
Zwar ſind ſie an das Beſte nicht gewöhnt,
Allein ſie haben ſchrecklich viel geleſen.

Der Dichter, der von Nützlichkeitsrückſichten keine Ahnung hat, antwortet mit ſchwunghaften Ergüſſen über ſeine hohe Kunſt; die luſtige Perſon fordert ihn auf, er ſolle ſich doch als Meiſter ſeiner Kunſt zeigen und das Publikum unterhalten:

Laßt Phantaſie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verſtand, Empfindung, Leidenſchaft,
Doch merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören.

Beſonders aber, fällt ihm der Direktor ein, laßt genug geſchehn! und ganz im Geiſt eines Direktors fügt er hinzu:

Gebt Ihr ein Stück, ſo gebt es gleich in Stücken!
Was hilft's, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht;
Das Publikum wird es Euch doch zerpflücken.

So geht der Streit weiter, bis der Direktor ihn mit dem Machtwort zu Ende bringt:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Die letzten Worte geben uns einen Schlüssel zu dem Bau des Drama's; man hat sie gewöhnlich nur auf die Wanderung durch das geistige Labyrinth bezogen, aber das genügt nicht: sie beziehen sich daneben eben so gut auf die Scenen des wirklichen Lebens, welche im Faust zur Darstellung kommen.

Der Prolog im Himmel folgt. Man hat ihn vielfach auf das seltsamste mißverstanden. Eine Parodie auf das Buch Hiob hat man ihn genannt und als solche getadelt; er passe nicht zu dem übrigen Stück, heißt es; als nichtssagend und gottlos, ja als ganz unnöthig gotteslästerlich hat man ihn gebrandmarkt; in manchen Uebersetzungen fehlt er, als „zur Veröffentlichung nicht geeignet." Coleridge überlegte bei sich, ob es sich für seinen moralischen Ruf auch schicke, daß er durch Uebersetzung dieses Prologs ins Englische Reden verbreiten helfe, an denen doch vieles gemein, frech und gotteslästerlich sei. Auch auf mich, gestehe ich, war der erste Eindruck ein sehr ungünstiger, und nur die Erwägung, daß das Gedicht in Inhalt und Darstellung der mittelalterlichen Faustsage folge, vermochte denselben zu mildern. Nur eine organische Kritik kann den Sinn organischer Schöpfungen wahrhaft erfassen; so lange wir einen Organismus von außen her, nach einer sogenannten Idee, oder richtiger: nach unsern Ideen, nicht nach seiner Natur beurtheilen, werden wir niemals seinen Bau und sein Leben richtig verstehen, und zwar gilt das von allen Organismen — von Gedichten so gut wie von Thieren und Pflanzen. Frau von Staël hat über den ganzen Faust das bewundernswerthe Wort gesprochen: „daß ein Mann, wie Goethe, nicht alle ästhetischen Fehler, die man seinem Stücke vorwerfen kann, selbst kenne, wäre wirklich zu naiv anzunehmen; aber es ist interessant, die Gründe kennen zu lernen, welche ihn bestimmt haben, die Fehler darin zu lassen oder vielmehr zuzulassen." Wenn wir demnach die Gründe verstehen wollen, aus denen Goethe diesen Prolog geschrieben hat, und zwar so geschrieben hat; so müssen wir die Annahme, er habe gotteslästerlich sein wollen und nicht, wenn er gewollt hätte, eben so ernst und würdevoll sein können, wie Klopstock, von vorn herein bei Seite lassen. Sehen wir uns die Sache etwas näher an.

Die Wette zwiſchen Mephiſtopheles und Gott bildete einen Beſtandtheil der Fauſtſage. Indem Goethe dieſe letztere annahm, war er auch an jene gebunden, und wie genau er ſie dann in dem wahren mittelalterlichen Stil behandelt hat, wird jeder, der mit den mittelalterlichen Legenden und beſonders mit den ſogenannten Myſterien (Schauſpielen kirchlich-religiöſen Inhalts) bekannt iſt, ſofort erkennen. In dieſen Myſterien überraſcht uns neben der ernſteſten Moral die gröbſte Spaßmacherei, die nach unſern Begriffen der Gottesläſterung gleich kommt; das Heiligſte wird in den Schmutz des Volkswitzes hinabgezogen; über die heiligſten Namen werden Scherze und Geſchichten gemacht, vor denen es die frommen Leſer unſerer Tage ſchaudern würde. Als eine Probe, wie weit man dieſe Scherze trieb, und zwar in Schauſpielen, welche von Geiſtlichen geſchrieben, von Geiſtlichen geſpielt wurden und zu geiſtlichen Zwecken dienten, ſei hier eine der frechſten Stellen angeführt, die es in dieſer Beziehung giebt. Gott Vater erſcheint während der Kreuzigung Chriſti ſchlafend auf ſeinem Himmelsthrone, ein Engel tritt zu ihm, um ihn zu wecken, und es entſpinnt ſich folgendes Geſpräch:

Engel: Ewiger Vater, Ihr thut Unrecht und werdet Euch mit Schmach bedecken. Euer vielgeliebter Sohn iſt eben geſtorben, und Ihr ſchlaft wie ein Betrunkener.

Gott Vater: Iſt er geſtorben?

Engel: Allerdings.

Gott Vater: Hol mich der Teufel, ich wußte nichts davon.

Ganz unzweifelhaft war dergleichen durchaus nicht böſe gemeint; es waren eben nur Ausbrüche von Naivetät, die eben ſo naiv genommen wurden. Von dieſer mittelalterlichen Färbung gab auch Goethe der mittelalterlichen Sage die er behandelte, etwas — nicht ſo viel, um zu verletzen, ſondern nun einen ſchwachen Anflug. Bei dem Prolog folgte er nur dem alten Puppenſpiel Fauſt, von dem wir verſchiedene Bearbeitungen haben. Ein untergeordneter Künſtler hätte denſelben gewiß ſo erhaben und philoſophiſch wie möglich gemacht; Goethe machte ihn mit voller Abſicht naiv. Daß er ihn nicht anders hätte machen können, wenn er gewollt hätte, dürfen wir unmöglich annehmen; er wollte eben nicht; er ſchrieb dieſe Scene aus ſeiner Kenntniß der älteren Fauſtliteratur, ihre Naivetät deutet auf dieſe als die Quelle ſeiner poetiſchen Eingebung zurück. Wenn man den ganzen

Ton des Werkes erwägt, so ergiebt sich, wie wenig ein Prolog, in welchem Gott und Mephistopheles nach der strengeren und edleren Auffassung unserer Zeit dargestellt wären, zu solchen Scenen wie die mit dem Pudel, der Hexenküche und der Walpurgisnacht gepaßt hätten, die alle in dem Geiste der alten Sage behandelt sind. Es darf gesagt werden, daß der Prolog genau ist, was er sein muß: poetisch mit einem Anfluge von mittelalterlicher Färbung. Der Grundton des ganzen Werkes ist darin angeschlagen; er eröffnet die Welt von Wundern und Wunderglauben, in der das große und mystische Schauspiel des Lebens vor sich geht; er ist die Schwelle, an der der Dichter unsere bestaubten Werktagskleider uns ablegen heißt; wir erhalten frische Gewänder und treten in eine neue Sphäre, wo ein Drama sich vor uns abspielt, traumhaft in seiner Form, aber in Sinn und Geist von furchtbarer Realität.

Die Sprache ferner, die dem Mephisto in den Mund gelegt ist — diese frech unehrerbietige Sprache, die den Leser leicht zu dem Irrthum verführt, den ganzen Prolog für gotteslästerlich zu halten — paßt sie nicht durchaus zu dem Ganzen? Der „Geist der stets verneint" ist so durch und durch frech, daß selbst in der Gegenwart des Schöpfers kein Schauer der Ehrfurcht ihn erfaßt; die erhabenern Empfindungen sind seiner Seele fremd, und wie Alle seines Gleichen glaubt er selbst bei Anderen nicht daran. „Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen" — Geistern wie er, ist alle Größe Großsprecherei. Mephisto ist kein Heuchler, nicht einmal so weit kann er der Tugend huldigen. Er ist einfach der Geist der Verneinung, nichts weiter. Dem lieben Gott bietet er eine Wette an, als wäre er ein wilder junger Herr, und das kurze Selbstgespräch, worin er seine Gefühle über das Ergebniß dieser Unterredung ausspricht, hat eine Leichtfertigkeit und einen Anflug von Hohn, die wahrhaft teuflisch sind.

Daß der Faust zwei Vorspiele hat, verdient Beachtung. Der Grund dieser Zweiheit liegt nach meiner Ansicht in der zwiefachen Natur des Gedichts, in den beiden Hauptgegenständen der Darstellung. Die Welt und das Treiben der Welt soll dargestellt, die Seele des Menschen und ihre Kämpfe sollen gezeichnet werden. Jener Absicht entspricht das Vorspiel auf dem Theater; denn

die ganze Welt ist Bühne
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.

Die zweite Richtung leitet der Prolog im Himmel ein; denn der Prolog ist Mittel- und Angelpunkt aller Kämpfe, Zweifel und andächtigen Stimmungen, und zum Himmel empor strebt Faust —

„Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise,
„Ihn treibt die Gährung in die Ferne."

Noch eine weitere organische Nothwendigkeit fordert die zwei Prologe; im ersten setzen der Theaterdirektor und sein Dichter die Figuren der Bühne, im zweiten setzen Gott und Mephisto die Personen des wirklichen Drama's in Bewegung; von Schauspielern geht die Aufführung aus, vom Himmel stammt das Drama der Versuchung. Beide Prologe wurden in demselben Jahre geschrieben, und zwar erst lange Zeit nachdem die Faustsage bereits in Goethe's Geiste Form gewonnen hatte; sie entstammten einem nachträglichen Durchdenken des Stoffes. Es ziemt sich wohl zu erforschen, was der Dichter damit bezweckte. Wie ich glaube, wollte Goethe nach seinem ursprünglichen Plane nur den geistigen Kampf des Menschen darstellen, und erst die Reflexion brachte ihn später dahin, auch ein Bild von dem Treiben der Welt zu geben. In diesem späteren Plane lag der zweite Theil des Faust mehr oder weniger deutlich eingeschlossen, und so sind denn die beiden Prologe die Einleitung zu dem ganzen Gedichte, wie es jetzt vorliegt.

Kehren wir zu dem Inhalt des Stückes zurück. Die erste Scene zeigt Faust in seinem Studirzimmer. Hier beginnt das Drama. Faust sitzt unter seinen Büchern und Instrumenten, vergeblichen Mitteln vergeblichen Forschens. Von nächtlicher Arbeit erschöpft und bleich fühlt er, daß all sein Bemühen vergeblich gewesen, daß die Wissenschaft ohnmächtig ist, daß auf seine Fragen Antwort zu erringen irdische Weisheit nicht vermag; er ergiebt sich der Magie —

Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß,
Zu sagen brauche was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

Der Mond, der zu ihm hereinblickt, erinnert ihn an das Leben draußen, das er über altem Papier und Instrumenten versäumt hat; mit Ekel wendet er sich hinweg von dem todten Geräth, das ihm umgiebt; „das ist deine Welt! das heißt eine Welt!" von Thiergerippe und Todtenbein drängt es ihn nach der lebendigen Natur; „wo faß' ich Dich, unendliche Natur?" — in

diesen Worten klingt der Ruf des Jahrhunderts wieder. Mit seinem Zauberbuche beschwört er den Erdgeist herauf; dem ewig wechselnden, ewig schaffenden Geiste, der geschäftig die weite Welt umkreist, fühlt er sich verwandt und gleich; aber mit dem Donnerworte „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst, nicht mir!" schleudert dieser das „Ebenbild der Gottheit" in die Verzweiflung zurück. Da klopft's draußen; es ist Wagner, Faust's Famulus; die „Fülle der Gesichte" stört der trockne Schleicher. Wie schön ist dieser Uebergang, dieses Hereinbrechen der prosaischen Wirklichkeit in die Traumgebilde des Dichters! Der Famulus hat die leidenschaftlichen Ausbrüche Faust's für Uebungen im Deklamiren tragischer Stellen genommen und „möcht' in dieser Kunst was profitiren." Wagner ist das Urbild eines Philisters und Pedanten; er widmet sich den Büchern, wie Faust der Wissenschaft; er schwört auf den Buchstaben: Bücherstaub ist ihm Lebensluft, das Pergament sein „heil'ger Bronnen."

Wieder sich selbst überlassen, setzt Faust seine verzweiflungsvollen Betrachtungen fort. Das Donnerwort des Geistes hat ihn ganz vernichtet; „den Göttern gleicht er nicht, zu tief ist das gefühlt;" er beschließt zu sterben — „durch Thaten zu beweisen, daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht;" er füllt eine Schale mit tödtlichem Gift, setzt sie an den Mund, da ertönt Glockenklang und Chorgesang aus einer nahen Kirche, des Osterfestes erste Feierstunde verkündend; Engel singen die Botschaft von Christ dem erstandenen; Faust steht ergriffen, mit Gewalt ziehen diese Klänge ihm das Glas vom Munde, und überwältigt strömt er sein Gefühl in jene ewigen Verse aus, deren Schönheit zu erfassen alle Kelche unserer Seele sich erschließen müssen:

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind.
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt; —
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab, in ernster Sabathstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß;

Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück;
Erinnrung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.
O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder;

Diese Eröffnungsscene war angedeutet bereits in dem alten Puppenspiel, in welchem Faust von Compassen, Erd- und Himmelskugeln und cabbalistischen Instrumenten umgeben erscheint und zwischen Theologie, Philosophie und Magie — der göttlichen, menschlichen und hölliſchen Wissenschaft — hin und her schwankt. Aber diese Andeutung hat Goethe aus seinem eigenen Gedankenreichthum bereichert und so jene wunderbare Scene geschaffen, die wir alle kennen.

Die Scene vor dem Thor. Wir verlassen das dumpfe Studirzimmer und die einsamen Kämpfe eines Menschengeistes, um die frische Luft der freien Natur zu athmen, das Alltags-Leben und seine gewohnten Freuden zu betrachten. Es ist Sonntag; Studenten und Schüler, Dienstmädchen und Bürgertöchter, Bürger und Soldaten strömen zum Thore hinaus ihren Vergnügungsorten zu. Wolken von Staub und Tabacksrauch begleiten die Schaaren; lustiges Lachen, Ausbrüche von Liebes-Leid und Lust, fröhliche Lieder und eifrige Kannengießerei lassen uns Einblicke thun in die gewöhnliche Welt. Dieses wahrhaft deutsche Bild ist wundervoll gezeichnet, und seine Stelle in dem Gedichte bedeutsam: es zeigt uns wie der gewöhnliche Mensch das Leben auffaßt, während wir in der vorigen Scene das Leben auf dem Sinne des Forschers lasten sahen, wie es von ihm eine Erklärung seiner tief ernsten Bedeutung fordert. Faust hat seine Tage in Grübeleien verbracht; das Volk verlebt seine Zeit in leichtfertigem Treiben und sinnlichem Genuß, ohne um das große Räthsel der Welt sich je zu kümmern; denn ihm ist die Welt etwas Bekanntes, Vertrautes, nicht ein Geheimnißvolles. Ein starkes Bier, ein beizender Taback, die Treue oder Untreue eines Tänzers, die Verdienste des neuen Bürgermeisters — das sind Fragen, die das Volk mehr beschäftigen, als alles, was Himmel und Erde an Geheimnissen enthält. In dieses Treiben treten Faust der Grübler und Wagner

der Pedant. Faust wird tief davon ergriffen; er fühlt wie viel weiser diese einfachen Menschen sind, als er selbst — denn sie genießen.

Hier ist des Volkes wahrer Himmel,
Zufrieden jauchzet Groß und Klein:
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.

Ja, hier fühlt er sich als Mensch unter Menschen, hier verlangt auch ihn nach den Freuden, die er seine Mitmenschen genießen sieht. Wagner dagegen ist zu sehr Pedant, um solche Empfindungen zu hegen; er liebt dergleichen Scenen nicht, nur um mit seinem Doktor zu spazieren, ist er hinausgegangen; er ist einer von den Leuten, die an den Fällen des Niagara von Keilinschriften reden können und bei einem Volksfeste über die Urgeschichte der Menschheit grübeln.

Das Volk drängt sich um Faust und bezeugt ihm seine Verehrung; ein alter Bauer erinnert dankend an die ärztliche Hülfe, die Faust als junger Mann bei einer verheerenden Pest geleistet. Wagner sieht diese Verehrung der Menge mit Bewunderung und Neid, Faust klingt sie wie Hohn. Verehrung für ihn, der seine eigene Nichtigkeit so tief fühlt! Auf dem Gipfel eines Hügels läßt er sich nieder und versinkt in die Erinnerung vergangner Zeiten.

Hier saß ich oft gedankenvoll allein
Und quälte mich mit Beten und mit Fasten
An Hoffnung reich, im Glauben fest,
Mit Thränen, Seufzen, Händeringen
Dacht' ich das Ende jener Pest
Vom Herrn des Himmels zu erzwingen.

Aber den Dank des Volkes verdient er nicht; seine Kenntnisse haben nicht genutzt, nur geschadet; hier wie immer war das Wissen eitel. Der Anblick der untergehenden Sonne zieht ihn von diesem düstern Rückblick ab; er verliert sich in die Schönheit des Naturgemäldes, das sich vor ihm in aller Herrlichkeit aufthut; aber über das beschauliche Genießen siegt sofort wieder die Reflexion und der rastlose Drang seines Innern. Seine Gedanken folgen der enteilenden Sonne.

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh' im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.

Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten:
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.
Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht;
Ich eile fort ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag, und hinter mir die Nacht;
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen. —
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen,
Der Kranich nach der Heimath strebt.'

Der trockne Wagner begreift dies Sehnen nicht; von Wald und Feld verlangt es ihn zurück zu seinen Büchern; er ist sich nur des einen Triebs bewußt, während Faust klagt:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
O giebt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben!

Die Erscheinung des Pudels unterbricht dies Gespräch. Wagner sieht, mit charakteristischer Dummheit, eben nur einen Pudel darin; Faust dagegen erkennt mit klarerem Geistesblick sofort die magischen Schlingen, die er um seine Füße zieht. Sie gehen ins Thor zurück, der Pudel hinter ihnen her.

In sein Studirzimmer zurückgekehrt überläßt sich Faust ernsten feierlichen Gedanken; darüber wird der Pudel unruhig, und als Faust gar die

Bibel zu überſetzen anfängt — was allerdings den gemüthlichſten Teufel wild machen muß — knurrt und heult er wild umher. Ein Stück Beſchwörung folgt; aus der thieriſchen Hülle tritt Mephiſtopheles hervor. Bei den Einzelheiten dieſer Scene kann ich mich nicht aufhalten, ſo groß auch die Verſuchung iſt; ich gehe ſofort zu dem Pakt zwiſchen Fauſt und Mephiſto über. Die geiſtige Stimmung, welche Fauſt dazu treibt, iſt mit großer Kunſt vorbereitet. Fauſt iſt ſo weit gekommen, daß er daran verzweifelt, das Ziel ſeines Ehrgeizes je zu erreichen; er hat einſehen gelernt, daß all ſein Bemühn vergeblich, daß die Wiſſenſchaft ein hohles Traumgebilde iſt, dem er ſein Glück geopfert. Eben vorher, auf dem Spaziergange hat er wahrhaft zufriedene glückliche Menſchen geſehen. Nun ſehnt er ſich ſelbſt nach Glück und Genuß, obgleich er auch daran nicht glaubt, ſo wenig wie an das Wiſſen. Ganz dem Zweifel verfallen, vermacht er ſeine Seele dem Teufel, wenn er jemals ſich wirklich glücklich fühlen ſollte:

Fauſt.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So ſei es gleich um mich gethan!
Kannſt du mich ſchmeichelnd je belügen,
Daß ich mir ſelbſt gefallen mag;
Kannſt du mich mit Genuß betrügen:
Das ſei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Mephiſtopheles.

Top!

Fauſt.

Und Schlag auf Schlag!
Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch! du biſt ſo ſchön!
Dann magſt du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!
Dann mag die Todtenglocke ſchallen,
Dann biſt du deines Dienſtes frei,
Die Uhr mag ſtehn, der Zeiger fallen,
Es ſei die Zeit für mich vorbei!

Welch eine Tiefe von Leiden und Trübſinn eröffnet uns dieſer Pakt! Nicht den flüchtigſten Augenblick ſchön finden, nicht einen Augenblick glücklich ſein — oder für ewig ſich verloren geben! Das Folgende führt dieſe Stimmung in ihrer vollen Verzweiflung noch weiter aus:

Faust.

Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist grade das, was ich verspreche.
Ich habe mich zu hoch gebläht;
In deinen Rang gehör' ich nur.
Der große Geist hat mich verschmäht,
Vor mir verschließt sich die Natur.
Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungnen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann.

Mephistopheles.

Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt.
Beliebt's euch überall zu naschen,
Im Fliehen etwas zu erhaschen,
Bekomm' euch wohl, was euch ergetzt.
Nur greift mir zu und seid nicht blöde!

Faust.

Du höreſt ja, von Freud' iſt nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Buſen der vom Wiſſensdrang geheilt iſt,
Soll keinen Schmerzen künftig ſich verſchließen,
Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen,
Mit meinem Geiſt das Höchſt' und Tiefſte greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Buſen häufen,
Und ſo mein eigen Selbſt zu ihrem Selbſt erweitern,
Und, wie ſie ſelbſt, am End' auch ich zerſcheitern.

Auch dieſer Vertrag mit dem Böſen findet ſich ſchon in dem alten Puppenſpiel, und ſehr intereſſant wäre es im Einzelnen zu verfolgen, wie Goethe dieſe älteren Andeutungen benutzt und ausgeführt hat. In der Augsburger Bearbeitung ſtellt Mephiſtopheles unter andern Bedingungen auch die, Fauſt ſolle nie wieder den theologiſchen Lehrſtuhl betreten. Aber was das Pu-

blikum dazu sagen werde, fragt Faust. „Dafür laß mich sorgen, erwidert Mephisto; ich werde deine Stelle einnehmen und, glaub' mir, den Ruhm deiner biblischen Gelehrsamkeit noch vermehren." Hätte Goethe diese Bearbeitung gekannt, er hätte sicherlich einen so sarkastischen Zug nicht unbenutzt gelassen.

Die unnachahmliche Scene zwischen Mephisto und dem Schüler, der, ein liebes junges Blut, nicht weniger als „was auf der Erden und in dem Himmel ist", die Wissenschaft und die Natur erfassen möchte, muß ich übergehen. Jede Zeile ist bittrer Spott oder tiefe Weisheit, oft auch beides zugleich. Die Stellung indeß, welche diese Scene zu dem ganzen Stück einnimmt, verdient eine besondere Bemerkung. Was ist die Scene anders als eine vernichtende Satire auf jede Art menschlichen Wissens? und wo steht sie als grade da, wo der Held auf alles Wissen verzichtet, seine Bücher zugemacht hat für immer und des Lebens sich freuen will?! So leitet das Wort Mephisto's:

Grau, guter Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens gold'ner Baum

zu dem vollständigen Bruch mit der Spekulation und Theorie und dem eifrigen Jagen nach Genuß hinüber.

Diese Welt des Genusses eröffnet sich in Auerbach's Keller. Mit aristophanisch derbem Witze ist die Scene behandelt. Und welch eine Scene! Der Keller dunstet von schlechtem Wein und kaltem Tabacksdampf; das eingeräucherte Gewölbe hallt wieder von wilder Fröhlichkeit und lärmenden Gesängen. Die platten Burschen zeigen sich in aller Pracht ihrer Plattheit. Und das ist menschliches Vergnügen! Und noch heutzutage kann man dergleichen leider in jeder Stadt Europa's erleben! Faust sieht dem Treiben mit Ueberraschung und Widerwillen zu; „ich hätte Lust nun abzufahren", äußert er bald. Raschen Fluges führt uns der Dichter hinweg zu einer andern eben so häßlichen, eben so widerwärtigen Scene — in die Hexenküche. Eine Bestialität löst die andere ab, geistige Rohheit die sinnliche. In dieser Sudelküche trinkt Faust den Zaubertrank der alten Hexe, mit dem im Leibe, wie Mephisto sagt, er bald Helena in jedem Weibe sieht. Mit der Verjüngung erwachen Begierden in ihm, die er bisher nicht gekannt; er empfindet „mit innigem Ergötzen, wie sich Cupido regt und hin und wieder springt."

„Gretchen! Das einfache Mädchen kommt aus der Kirche, Fauſt redet ſie an, ſie antwortet kurz angebunden, ſchnippiſch — ſo beginnt die Liebesgeſchichte, welche dem Gedichte einen unwiderſtehlichen Zauber leiht. Shakeſpeare ſelbſt hat kein ſolches Bild wie Gretchen gezeichnet, keine ſolche eigenthümliche Vereinigung von Leidenſchaft, Einfalt, bürgerlicher Einfachheit und bezaubernder Anmuth. Die beſcheidene bürgerliche Stellung und Armuth Gretchens bleibt uns immer gegenwärtig; niemals wird ſie zu einer bloßen Abſtraktion; nur die Liebe erhebt ſie über ihre niedere Stellung, und nur in der Leidenſchaft wird ſie ſo erhoben. Sehr geſchickt gemacht und ſehr unterhaltend iſt der Gegenſatz zwiſchen dem einfachen Mädchen und ihrer Nachbarin Martha, dieſem Weibe „wie auserleſen zum Kuppler- und Zigeunerweſen", das mit ſeiner ungenirten Werbung den Mephiſto ſelbſt mürbe macht. Die Wirkung dieſes Gegenſatzes in der berühmten Gartenſcene iſt ſehr ſchön, und was iſt das für eine Scene! Ich habe keine Worte, ihre tiefe und überwältigende Wirkung auszudrücken; es iſt ein Bild, das unauslöſchlich im Gedächtniß haftet; es ſind Verſe in der Scene, die „kommen uns nicht aus dem Sinn" und regen uns die Seele auf wie tiefergreifende Muſik in uns fort und wieder klingt. So wenn Gretchen zu Fauſt ſagt

Denkt ihr an mich ein Augenblickchen nur,
Ich werde Zeit genug an euch zu denken haben —

welch ein Bild von dem einſamen Leben des Weibes, das all ſein Dichten und Trachten, was nicht die Pflichten geſchäftiger Stunden beanſpruchen, auf einen einzigen Mittelpunkt richtet! Und dann das entzückende Spiel, als Gretchen die Blume zerpflückt — „er liebt mich — nicht — liebt mich — nicht!" mit dem ſeligen Aufſchrei „er liebt mich!" Und endlich die reizenden Schlußworte, als Fauſt fort iſt:

Du lieber Gott! was ſo ein Mann
Nicht alles alles denken kann!
Beſchämt nur ſteh' ich vor ihm da,
Und ſag' zu allen Sachen ja.
Bin doch ein arm unwiſſend Kind,
Begreife nicht was er an mir find't.

Reißen wir uns aus dem umſtrickenden Zauber dieſer Einzelheiten los und beachten wir die Kunſt dieſer Scene im Ganzen, den Fortſchritt der Empfindungen, die des Dichters Schöpferhand hier in raſchen Augenblicken erwachſen läßt. Goethe hat hier die Natur in ihrem innerſten Heiligthum

belauſcht; mit einem Spiegel, ſo rein wie die Natur ſelbſt, hat er ihre Bilder aufgefangen, und ohne die leiſeſte Verwiſchung giebt er ſie uns wieder. Zuerſt fühlt ſich Gretchen neben Fauſt noch ſchüchtern und beklommen, ſieht in ſeiner Freundlichkeit höfliche Herablaſſung; beim zweiten Auftreten hat ſchon Vertrauen und Vertraulichkeit ſich eingeſtellt, mit herzlicher Offenheit erzählt ſie ihm von ihren einfachen Erlebniſſen und läßt ihn in ihre kleinen Freuden ſehen, wie in die ſchweren Stunden, welche die häuslichen Verhältniſſe ihr auflegen; gleich darauf erſcheint die Liebe voll erblüht: ſie beglückt ihn mit dem holden Geſtändniß

— ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte —

ſie holt ſich bei der Blume Gewißheit auch ſeiner Liebe, der ſelige Schauer des Liebesglückes überläuft ſie, endlich — nun iſt alle Scheu vor dem gelehrten fremden Mann überwunden — endlich neckt ſie ihn, faßt ihn liebend in die Arme und küßt ihn kühn und ſicher: „Beſter Mann, von Herzen lieb' ich Dich.“ So iſt die ganze Stufenleiter der Empfindungen durchlaufen; die Nähe des Geliebten iſt dem Gemüthe dieſes Gretchen die Sonne, die ihre Liebe raſch vom unſcheinbaren Keime zu lieblicher Blüthe zeitigt — und wie friſch iſt immer die Farbe, wie ſchön ſind immer die Formen!

Die Scene in Wald und Höhle folgt. Ihre Beziehung zu dem Ganzen iſt mir, aufrichtig geſagt, nicht klar. Fauſt iſt allein in den Einſamkeiten der Natur und ſtrömt dort ſein Entzücken und Verzweifeln aus.

Erhabner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir alles,
Warum ich bat — —
Gabſt mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, ſie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt ſtaunenden Beſuch erlaubſt du nur,
Vergönneſt mir in ihre tiefe Bruſt
Wie in den Buſen eines Freund's zu ſchauen.
Du führſt die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrſt mich meine Brüder
Im ſtillen Buſch, in Luft und Waſſer kennen.
— — — — — — — — — — zeigſt
Mich dann mir ſelbſt, und meiner eignen Bruſt
Geheime tiefe Wunder öffnen ſich.
Und ſteigt vor meinem Blick der reine Mond
Beſänftigend herüber; ſchweben mir

Von Felſenwänden, aus dem feuchten Buſch,
Der Vorwelt ſilberne Geſtalten auf
Und lindern der Betrachtung ſtrenge Luſt.

O daß dem Menſchen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabſt zu dieſer Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich ſchon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir ſelbſt erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Bruſt ein wildes Feuer
Nach jenem ſchönen Bild geſchäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde.

Mephiſto tritt zu ihm, facht das wilde Feuer wieder an; Fauſt wehrt ihn halb von ſich ab, empfindet ſchon Reue, daß er auch den Frieden der Geliebten untergrabe; aber er iſt der Nothwendigkeit verfallen und ihr Geſchick mit ihm: „was muß geſchehn, mag's gleich geſchehn" — er läßt ſich von Mephiſto führen. Die Scene iſt reich an Schönheiten, aber ich wiederhole, daß ich ihr Verhältniß zum Ganzen nicht verſtehe. Von dem Liebenden zu ihr, der Liebenden. Ihre Gedanken durchmeſſen nicht das Königreich der Natur, nicht die Reihen der Lebendigen, nicht der Vorwelt ſilberne Geſtalten; ein einziger iſt, der ihr Sinn und Herz und Kopf erfüllt; am Spinnrad ſitzend, iſt ſie in Sehnſucht ganz verſunken; „ihre Ruh' iſt hin, ihr Herz iſt ſchwer"; ihn nur denkt ſie, ſieht ſie — den hohen Gang die edle Geſtalt, des Mundes Lächeln, der Augen Gewalt; ſie hört der Rede Zauberfluß, fühlt den Händedruck und ach den Kuß! —

In der dann folgenden zweiten Gartenſcene fragt ſie Fauſt nach ſeiner Religion. „Glaubſt Du an Gott?" forſcht ſie ängſtlich, feierlich beſchwörend. Das Glaubensbekenntniß, mit dem er ihr antwortet, muß ich ganz geben:

Mißhör' mich nicht, du holdes Angeſicht!
Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden
Und ſich unterwinden
Zu ſagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfaſſer,

Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, ſich ſelbſt?
Wölbt ſich der Himmel nicht da droben
Liegt die Erde nicht hier unten feſt?
Und ſteigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unſichtbar ſichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, ſo groß es iſt,
Und wenn du ganz in dem Gefühle ſelig biſt,
Nenn' es dann wie du willſt,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl iſt alles;
Name iſt Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Größere, tiefere, heiligere Gedanken ſind nie in einem Gedichte ausgeſprochen. Gretchen fühlt, „ungefähr" ſage das der Pfarrer auch „nur — mit ein bischen andern Worten." In ihrer Beſorgniß um die Gläubigkeit des Geliebten iſt etwas unſäglich Ergreifendes; ihre Natur offenbart ſich dabei nach der einen Seite, wie ihre ahnungsvolle Abneigung gegen Mephiſto ſie von der andern Seite in hellem Lichte zeigt: dem ſieht ſie's an der Stirn geſchrieben, daß er nicht mag eine Seele lieben; in ſeiner Gegenwart iſt's ihr ſogar, als liebte ſie Fauſt nicht mehr; ja, wenn er da iſt, „könnt' ſie nimmer beten."

Die holde Unſchuld, die ſo plaudert, bereitet uns auf die argloſe Naivetät vor, mit der ſie ohne Zögern dem Geliebten die Erlaubniß zum nächtlichen Beſuche giebt und ihrer Mutter den Schlaftrunk einzuflößen verſpricht.

Seh' ich Dich, beſter Mann, nur an,
Weiß nicht was mich nach Deinem Willen treibt;
Ich habe ſchon ſo viel für Dich gethan,
Daß mir zu thun faſt nichts mehr übrig bleibt.

Furchtbar bedeutſam folgt dann gleich die kurze Scene am Brunnen, wo Gretchen ihre Freundin Lieschen nach böſer Frauen Art ſchadenfroh von dem Fehltritt einer Bekannten erzählen hört. Gegen den Verführer

hat Lieschen kein Wort; nur über die arme Gefallene ſchmählt ſie, der es „endlich recht ergangen.“ Gretchen, die in ihrem eigenen Zuſtande Grund zum Mitleid hat, kann nun nicht mehr ſo ſchadenfroh aburtheilen; ſonſt freilich, geſteht ſie, konnte ſie

über Andrer Sünden
Nicht Worte g'nug der Zunge finden
Und ſegnet' mich und that ſo groß.

Aber nun iſt ſie „ſelbſt der Sünde bloß.“ Und doch, ſo ſchließt ſie mit einer Kindlichkeit und Unſchuld, die unausſprechlich rührend iſt,

Doch — alles was dazu mich trieb,
Gott! war ſo gut! ach war ſo lieb!

Nun ſchreitet das Verhängniß raſch ſeinen Gang. In der folgenden Scene betet Gretchen zu der Mutter Gottes, der Schmerzensreichen, ihr Antlitz gnädig ihrer Noth zu neigen. Dann tritt ihr Bruder Valentin auf, tief ergriffen von ſeiner Schweſter Schande; als Fauſt und Mephiſto unter Gretchens Fenſter ein Ständchen bringen, greift er ſie mit dem Schwerte an; aber der Teufel ficht gegen ihn, er fällt und ſtirbt, von den herbeieilenden Nachbarn umgeben, unter bittern Vorwürfen gegen Gretchen, heftigen Verwünſchungen gegen Martha. Von dieſem blutigen Schrecken in den Dom. Gretchen kniet unter dem Volke, hinter ihr der böſe Geiſt. Ein feierliches, faſt erſtarrendes Grauſen erfaßt uns bei dieſer Lage der geängſteten Sünderin, die Ruhe und Troſt ſucht und neue Verzweiflung findet. Der Chorgeſang

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla

tönt Schrecken in ihr Ohr, die Orgelklänge ſind ihr wie der Ruf der Poſaune des Gerichts, bei den Worten

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit

ſtürzt ſie unter dem entſetzlichen Geflüſter des böſen Geiſtes ohnmächtig nieder.

Die Walpurgisnacht. Die Einführung dieſer Scene an dieſer Stelle wäre ein großer Mißgriff, wenn der Fauſt lediglich ein Drama wäre. Ungern läßt ſich der Geiſt von der Betrachtung menſchlicher Leidenſchaft hinwegreißen in die Traum- und Zauberſphäre dieſer poetiſchen Viſion; nachdem wir mit Gretchen gelitten haben, ſind wir nicht in der Stimmung

für den Blocksberg. Aber Faust ist kein bloßes Drama; nicht die mannigfaltigen Entwicklungen eines einzelnen Vorganges aus dem Leben sollen vor unsern Augen entfaltet, nicht unsere Aufmerksamkeit an eine Geschichte gefesselt werden: der Faust ist ein Schaustück im großen Stil der alten Sage, in welchem alle Phasen des Lebens zur Darstellung kommen. Die Scene auf dem Blocksberg ist ein Bestandtheil der alten Sage und findet sich in vielen Bearbeitungen des Puppenspiels. Beachtenswerth ist es, daß Goethe diese Scene unmittelbar auf die im Dom folgen läßt; er bringt so das hölliſche Zauberwesen mit dem religiösen Element in Gegensatz, grade wie er vorher die Hexenküche und ihre Wüstheit den Orgien in Auerbach's Keller entgegenstellte.

Auf dem Blocksberge dürfen wir nicht verweilen; wir müssen wieder auf die Erde hinab, zurück zu der Tragödie, die dort ihrer Lösung zueilt. Verführung, Kindesmord, Verurtheilung — das ist der Fortgang. Faust erfährt endlich alles, erfährt, daß eine dreifache Mordschuld ihn belastet — die Mutter, Valentin, das Kind, und daß nun auch Gretchen dem Tode verfallen ist. In seiner Verzweiflung tobt er gegen Mephisto, daß er es ihm verheimlicht und ihn indeß in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt habe. „Sie ist die erste nicht", antwortet Mephisto mit teuflischer Kälte. Da bricht Faust los: „Die erste nicht! Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elendes versank, daß nicht das erste genug that für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnoth vor den Augen des ewig Verzeihenden!" Er treibt Mephisto, ihn hinzuführen nach Gretchens Kerker; er will sie befreien.

Eine Eigenthümlichkeit dieser Scene verdient eine besondere Bemerkung: sie ist das einzige Stück Prosa in dem ganzen Werke — was kann den Dichter dazu bestimmt haben? Zuerst glaubte ich, der Grund liege in der Natur der Scene, aber die leidenschaftliche Kraft des Ausdrucks scheint den Vers zu fordern, und die Scene in Auerbach's Keller ist doch sicherlich von mehr prosaischer Natur, als diese. Die Frage bleibt also unbeantwortet, und ästhetische Kritiker mögen ihren Scharfsinn daran versuchen.

Die folgende Scene besteht nur aus sechs Zeilen — und doch welch eine Malerei in diesen wenigen Versen! „Nacht, offen Feld; Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daher brausend"; am Rabenstein ist

geſchäftige Bewegung, eine ſchreckliche Hindeutung auf Gretchens Ende. „Vorbei, vorbei!“ — Mephiſto treibt hinweg.

Und nun eröffnet ſich die letzte Scene. Fauſt tritt in den Kerker, wo Gretchen auf ihrem Strohlager ruht; ſie ſingt aus alten Liedern, ihre Vernunft iſt dahin, ihr Ende nahe; „mein armer Kopf iſt mir verrückt, mein armer Sinn iſt mir zerſtückt“ — wie furchtbar iſt das wahr geworden! Der entſetzliche Jammer dieſes Wiederſehens bringt auch bei wiederholtem Leſen uns Thränen in die Augen. Den ganzen Kreis ihrer Freuden und Leiden durchwandert des armen Gretchens irrer Geiſt: die Straße, den Garten, wo ſie mit Martha einſt den Geliebten erwartete, ſieht ſie wieder; der glücklichen Zeiten erinnert ſie ſich wieder, wo die Mutter ſchlief, damit ſie ſich freuten; des ſüßen, des holden Glückes gedenkt ſie, an ſeine Seite ſich zu ſchmiegen; dazwiſchen die traurigen Bilder des gefallenen Bruders, der entſchlafenen Mutter, des gemordeten Kindes, die entſetzliche Gewißheit des blutigen Endes — welch eine Reihe von ergreifenden Geſichten! Wo die Leidenſchaft ihres Irrſinns ſich auf den Gipfel ſteigert, erhebt ſich das widrige leidenſchaftsloſe Antlitz Mephiſto's — der Kreis der Ironie, die das ganze Gedicht durchzieht, vollendet ſich. Entſetzt wendet Gretchen ſich ab; lieber, als dieſer Rettung zu vertrauen, ergiebt ſie ſich dem Gericht Gottes; der Engel Schaaren ruft ſie an um Hülfe gegen den Geliebten; ihr graut es vor ihm. Mephiſto verſchwindet mit Fauſt, eine Stimme von oben ruft das troſtreiche „Iſt gerettet!“

Die eben gegebene Ueberſicht mit ihrer Reihe von mannigfach wechſelnden Lebensbildern wird nicht nur die Popularität des Fauſt, ſondern auch das Geheimniß der Compoſition dieſes Gedichts erklären helfen. Der raſche Gang und die Mannigfaltigkeit der Scenen geben dem Werke einen gewiſſen Anſchein von Formloſigkeit, bis es uns gelingt, die organiſche Einheit zu erfaſſen, welche dieſe Scenen zu einem Ganzen bindet. Beim erſten Leſen iſt man gewöhnlich nicht befriedigt; der Mangel einer ſichtbaren Verknüpfung läßt das Gedicht mehr wie ein Traumgebild als wie ein Kunſtwerk erſcheinen. So haben ſelbſt ausgezeichnete Kritiker ſich verleiten laſſen zu urtheilen. Coleridge z. B., der ſo geiſtvoll für Shakeſpeare als Künſtler ſtritt, war durchaus nicht im Stande, irgend eine Einheit im Fauſt zu entdecken. Das Gedicht ſei kein Ganzes, ſagt er, die Scenen ſeien nichts als Bilder einer Zauberlaterne, und ein großer Theil des Werkes ſei für ihn völlig ſchal. Wenn aber der Hamlet keine Zauber-

laterne ist, so ist's auch der Faust nicht. Die wechselnden Bilder einer Zauberlaterne stehen nicht in verknüpfender Beziehung mit einem allgemeinen Plane, haben keinen Zusammenhang unter einander. In der eben gegebenen Uebersicht wird hoffentlich beides, der allgemeine Plan wie der Zusammenhang der einzelnen Scenen unter einander deutlich hervorgetreten sein. Eine nähere Vertrautheit mit dem Werke beseitigt das erste Gefühl von Enttäuschung; wir lernen es verstehen, und mit dem Verständniß wächst unsere Bewunderung. Das Bild ist mit so geschickter Hand und doch so leicht gemalt, daß die Kraft des Künstlers von Grazie umkleidet ist und nirgends eine Spur von Anstrengung sich verräth.

Es giebt eine gewisse Art von Kunstwerken, die uns bei der ersten Bekanntschaft entzücken; die Gedanken sind neu, die Form ist neu, die Ausführung ergreifend. Im Feuer der Begeisterung erklären wir das neue Werk für meisterhaft; wir lesen es immer wieder, lernen es auswendig, werden unsern Bekannten lästig mit steten Citaten und Lobpreisungen. Aber nach wenigen Jahren, vielleicht schon Monaten, wird uns das Werk unleidlich, wir sind nicht mehr im Stande, es zu lesen, wir begreifen nicht, wie wir es jemals haben bewundern können; die Gedanken sind nicht länger neu, scheinen nun Gemeinplätze oder gar völlig verfehlt; die Ausführung ist nicht länger bewunderungswürdig, wir sind dem Verfasser hinter seine Kunstgriffe gekommen. Also war das Werk gar kein Meisterwerk? Gewiß nicht. Ein Meisterwerk erregt keine plötzliche Begeisterung; wir müssen es lange und viel studiren, ehe wir zu vollem Verständniß gelangen, müssen zu ihm emporwachsen, denn es läßt sich nicht zu uns herab. Der Einfluß eines solchen, wirklich klassischen Werkes ist weniger plötzlich als dauernd; je vertrauter es uns wird, desto nachdrücklicher wirkt es; nie schwächt sich sein Zauber ab, mehr und mehr werden wir von Staunen und Ehrfurcht ergriffen über den unendlichen Reichthum seines Inhalts; von einem Kunstgriff finden wir nichts, denn ein solcher Künstler hat keinen. Homer, Shakespeare, Raphael, Mozart, Beethoven nehmen nie unser Urtheil im Sturm gefangen, aber einmal im Besitz befestigt sich ihr Einfluß immer mehr. Ich erinnere mich, daß ich die Sculpturen vom Parthenon mit einer Gleichgültigkeit ansah, die ich mich schämte zu gestehen, und seitdem haben sie mir fast Thränen der Entzückung ins Auge gelockt. Mit dem Faust ging es mir ähnlich; zuerst fühlte ich mich sehr getäuscht. Da ich die wahre Natur des Werkes nicht begriff, so glaubte ich, Goethe habe sein Ziel verfehlt, weil er meine mitgebrachten Vorstellungen

nicht befriedigte. So anmaßend sind wir in unserer Kritik: ein Künstler, der nie an uns gedacht hat, soll sich bei seinem Schaffen in der Richtung unserer Gedanken bewegen! Später, als ich den Faust im Original zu lesen anfing, ging seine Herrlichkeit allmälig meinem Geiste auf, und jetzt kann ich den Zauber, den er auf mich übt, nur jener auch das Kleinste umfassenden und nie zu erschöpfenden Liebe für die vergleichen, welche uns seit lange theuer sind, an denen uns jeder Zug in einer eigenthümlichen und durch stille Beziehungen wahrhaft geheimnißvollen Weise berührt. Wenn ich das Gedicht durchblättere oder auf eine Stelle daraus stoße, so weht mich aus den Versen ein unendlich süßer Hauch an, und mein Geist fühlt ein Entzücken, als wenn mir die Lüfte einen Klang von einer lieben Melodie aus der Ferne zutragen.

Die Enttäuschung, welche der Faust so oft erregt, erklärt sich auch daraus, daß man an ein solches Meisterwerk mit den hochgespanntesten Erwartungen herantritt. Ging es doch unserm Reynolds mit Raphael ähnlich. Bei seinem ersten Besuche im Vatikan mußte er mit unverhohlenem Verdruß gestehen, daß er Raphael's Gemälden keinen Geschmack abgewinnen könne, und er tröstete sich nur damit, daß es Andern nicht besser gegangen war. „Die Wahrheit ist (fügt er hinzu) daß, wenn diese Kunstwerke wirklich meinen Erwartungen entsprochen hätten, sie nur oberflächliche und blendende Schönheiten geboten haben würden, keineswegs aber solche, die sie zu ihrem großen Ruhme berechtigten." Es darf uns daher nicht überraschen, daß selbst ausgezeichnete Männer sich ungünstig über den Faust äußern. Charles Lamb z. B. hielt das Stück im Vergleich mit Marlowe's Faust für ein ganz gewöhnliches Melodrama — eine Ansicht, deren Seltsamkeit eine kurze Darlegung dieser Marloweschen Tragödie, die gleich folgen soll, deutlich zeigen wird. Fügen wir nur noch hinzu, daß kein Gedicht in der Uebersetzung mehr leidet, als der Faust; ja, in allem Ernst und ohne Uebertreibung und Vorurtheil sei es gesagt, der Faust übersetzt ist nicht der Faust*).

*) Eine längere Ausführung des Verfassers, wie es tief in der Natur der Poesie liege, daß auch die beste Uebersetzung poetischer Werke hinter dem Original zurückbleibe, darf ich wohl übergehen; erwähnen muß ich sie aber, weil sie ein glänzender Beweis ist, wie tief sich der Verfasser auch im Einzelsten in die Natur der Poesie eingelebt hat. Ich benutze zugleich diese Gelegenheit zu einem Worte gerechter Anerkennung für die vortrefflichen eigenen Uebersetzungen Goethe'scher Gedichte, welche Hr. Lewes in seinem Werke giebt. Anm. des Uebers.

An der dramatiſchen Bearbeitung der Fauſtſage haben ſich in älterer und neuerer Zeit Dramatiker verſchiedener Nationen verſucht. Eine vergleichende Ueberſicht dieſer Dramen iſt von großem Intereſſe und ſehr lehrreich. Als ihre Hauptvertreter nehme ich den Fauſtus unſeres Marlowe, des Zeitgenoſſen Shakeſpeare's und Calderon's „wunderthätigen Magus."

Doktor Fauſtus hat viele glänzende Stellen, wie ſie dem tüchtigen Marlowe nicht fehlen konnten; aber im Ganzen iſt es ein ermüdendes, ſehr gewöhnliches und ſchlecht angelegtes Stück. Die niedrigſte Poſſenreißerei ohne jeden Witz nimmt einen großen Theil der Scenen ein, und die ernſten Partieen ermangeln der dramatiſchen Entwicklung. Kein Charakter iſt gut gezeichnet. Der melancholiſche Mephiſtopheles hat eine gewiſſe Größe, aber er iſt nicht der Verſucher, wie ihn die allgemeine Vorſtellung ſich denkt, der mit Schlangenliſt nach ſeinem Ziele kriecht; iſt auch nicht der kalte, ironiſche „Geiſt der ſtets verneint", ſondern gleicht mehr dem Satan Byron's mit ſeinem Anfluge von Frömmigkeit und ſehr reumüthiger Stimmung. Wie er zu Fauſtus ſpricht, muß es dieſen mehr abſchrecken als verführen:

Fauſtus.

Zwang mein Beſchwören dich herauf nicht? Sprich!

Mephoſtophilis.

Es war der Grund, doch nur per accidens;
Denn, hören wir, daß Einer Gott verläſtert,
Die Schrift abſchwört und Chriſtum, ſeinen Heiland,
Da fliegen wir, das ſtolze Herz zu fangen:
Nur ſolche Mittel können uns bewegen,
Wobei das Heil der Seele wird gewagt.
Drum iſt der kürz'ſte Weg uns zu beſchwören,
Abſchwören kühnlich alle Göttlichkeit,
Und fromm zum Herrn des Höllenreiches beten.

Fauſtus.

Der Lehre bin bereits ich treu gefolgt.
Ich kenne keinen Herrn, als Belzebub,
Dem ich mich ſelbſt von ganzer Seele weihe
Das Wort Verdammung ſchreckt mich nicht zurück.
Eins iſt mir Hölle und Elyſium,
Mein Geiſt ſei bei den alten Philoſophen.
Doch laſſen wir die eitlen Menſchenpoſſen,
Sag' mir, wer iſt der Lucifer, dein Herr?

Mephoſtophilis.

Erzherrſcher und Regierer aller Geiſter.

Fauſtus.

War nicht der Lucifer ein Engel einſt?

Mephoſtophilis.

Ja, Fauſtus, und gar ſehr von Gott geliebt.

Fauſtus.

Wie kommt's denn, daß er Fürſt der Teufel iſt?

Mephoſtophilis.

Oh, um den frechſten Stolz und Uebermuth
Hat Gott ihn aus des Himmels Licht geworfen.

Fauſtus.

Und wer ſeid ihr denn, die ihr lebt mit ihm?

Mephoſtophilis.

Unſel'ge Geiſter, die wir mit ihm leben,
Verſchworen gegen unſern Gott mit ihm,
Und bis in Ewigkeit verdammt mit ihm.

Fauſtus.

Wo ſeid denn ihr Verdammten?

Mephoſtophilis.

In der Hölle.

Fauſtus.

Wie kommt's, daß du jetzt aus der Hölle biſt?

Mephiſtophilis.

Was? Hier iſt Hölle, ich bin nicht aus ihr.
Denkſt du, daß wer das Antlitz Gottes ſah
Und ſchmeckte von den ew'gen Himmelsfreuden,
Daß der nicht tauſend Höllenqualen leidet,
Beraubt des ewig vollen Heils ſich fühlend?
O, Fauſtus, laß die eitlen Fragen ſein,
Die mir das matte Herz mit Grau'n erfüllen.

Iſt das die Sprache des Verſuchers? oder auch nur die Sprache des gefallenen Lucifer? Die Sprache des Dichters iſt es, der das ausſpricht, was die Zuhörer an Satan's Stelle empfinden würden, nicht aber was Satan

selbst empfindet. Und dieser Mangel an Charakterzeichnung geht durch das ganze Stück.

Indeß, wir haben es mehr mit der philosophischen Behandlung des Stoffes zu thun, als mit der dramatischen. Wer Marlowe's Faustus mit der Erwartung in die Hand nimmt, einen philosophischen Stoff philosophisch behandelt zu sehen, der mißversteht sowohl Marlowe's Geist wie seine Zeit. Faustus ist in keinem philosophischeren Sinne geschrieben, als der Jude von Malta oder der große Tamerlan; es ist darin nur ein volksthümlicher Stoff für die Bühne bearbeitet — eine Volkssage, die für den Geist jener Zeiten außerordentlich bezeichnend ist, wo die Menschen im Glauben an den Teufel und seine Macht gern ihr künftiges Leben für die Befriedigung irdischer Wünsche dahingaben. Unzweifelhaft liegt darin ein philosophisches Problem, welches sich auch noch heutzutage dem denkenden Geiste aufdrängt. Ja, auch noch heutzutage; denn die menschliche Natur ändert sich nicht, nur die Formen wechseln, der Geist bleibt, nur offenbart er sich anders. Freilich, die Menschen glauben nicht länger an den Teufel und seine Macht, wenigstens daran glauben sie nicht mehr, daß man ihn heraufbeschwören und mit ihm ein Bündniß schließen könne, sonst hätten wir Geschichten wie die von Faust wohl zu Hunderten; aber der Geist, der diese Geschichte geschaffen hat und ganz Europa an sie glauben machte, der ist unverändert geblieben. Der Geist der Faustsage ist die Hingebung des künftigen Lebens für das irdische. Auf das Machtwort der Triebe blind zu sein gegen den Ausgang, unvermeidlichen und schrecklichen Folgen im vollen Bewußtsein ihrer Unvermeidlichkeit frech zu trotzen, wenn nur für den Augenblick eine Lust befriedigt wird — das ist der Geist, der Faust trieb, seine Seele zu verhandeln, das der Geist, der täglich Menschen ihre Seele zu verkaufen treibt. Wir schließen keinen Pakt heutzutage, aber wir werfen unser Leben weg; kein Versucher steht uns von Angesicht zu Angesicht persönlich gegenüber und bietet uns für das Jenseits unbeschränkte Macht im Diesseits; aber wir haben unsere eigenen nimmer ruhenden listigen Begierden, und für die geben wir unsere Existenz preis, an eines Augenblickes Lust wagen wir Jahre von Elend.

Die Geschichte des Faustus gestattet verschiedene Arten philosophischer Behandlung. Marlowe hat davon nicht eine genommen; er hat die Sage von ihrer volksthümlichen Seite gefaßt und seinem Helden die allergewöhnlichsten Motive untergelegt. Das ist kein Vorwurf, aber eine Thatsache. Faustus ist mit dem Wissen zerfallen, mit der Logik (oder Philosophie), weil

ſie ihn nichts lehrt als gut disputiren, mit der Medicin, weil ſie die Todten nicht wieder aus den Gräbern zu wecken vermag, mit der Rechtsgelehrſamkeit, weil ſie ſich nur mit „äußerlichem Kram“ befaßt, und mit der Theologie, weil ſie lehrt, der Sünde Lohn ſei Tod und wir alle ſeien Sünder. Nun ergiebt er ſich der „Metaphyſika der Zauberei“, der Magie; da findet er Befriedigung; denn eine „Welt der Wonne, des Genuſſes, der Macht, der Ehre und der Allgewalt iſt hier verheißen einem treuen Jünger.“

Fauſtus.

Wie der Gedanke mich ſo ganz erfüllt! —
Soll'n mir die Geiſter holen, was mich lüſtet?
Aus allen Zweifeln meine Seele löſen?
Vollbringen, was tollkühner Muth erdenkt?
Gen Indien ſollen ſie nach Golde fliegen,
Des Orients Perlen aus dem Meere wühlen,
Die Winkel all' der neuen Welt durchſpähen,
Nach edlen Früchten, leckern Fürſtenbiſſen;
Sie ſollen mir die neue Weisheit leſen,
Der fremden Kön'ge Kabinet enthüllen;
Ganz Deutſchland ſollen ſie mit Erz umwallen,
Den ſchönen Rhein um Wittenberg mir leiten;
Sie ſoll'n mit Geiſt die hohen Schulen füllen,
Daß die Studenten reich damit ſich ſchmücken —
Soldaten werb' ich mit dem Geld der Geiſter,
Den Prinz von Parma jag' ich aus dem Lande
Und herrſch' als ein'ger König aller Reiche.
Ja, wunderſamre Kriegsmaſchinen, als
Das Feuerfaß auf der Antwerpner Brücke,
Soll'n meine Geiſterdiener mir erfinden.

Für unſere Vorſtellung mögen dieſe Reden etwas Plattes haben, aber damals, zu Marlowe's Zeit, wo man Hexen verbrannte, wo der Glaube an Verbindungen mit den hölliſchen Geiſtern allgemein verbreitet war, wo der Preis des Verderbens irdiſcher Genuß war, hatte das Publikum für dergleichen gewiß Verſtändniß und Gefühl. Darum läßt Marlowe ſeinen Helden ſagen:

Fauſtus.

Geh', trag' zum großen Lucifer die Zeitung:
Sag', Fauſtus iſt dem ew'gen Tod verfallen
Durch freches Sinnen gegen Jovis Gottheit;
Sag', ſeine Seele übergiebt er ihm,

Wenn er ihn vier und zwanzig Jahre lang
In allen Erdenfreuden hier läßt leben
Und dich mir giebt zum ſtetigen Begleiter,
Zu geben mir, was ich verlangen mag,
Antwort zu ſagen allen meinen Fragen,
Dem Feinde Feind, dem Freunde Schutz zu ſein,
Und allweg meinem Willen zu gehorchen.
Geh', kehre heim zum großen Luciſer,
Dann komm um Mitternacht nach meiner Kammer
Und künde deines Meiſters Willen mir.

Mephoſtophilis.

Ich gehe, Fauſtus.

(ab.)

Fauſtus.

Hätt' ich mehr Seelen, als da Sterne leuchten,
Ich gäb' ſie all' für Mephoſtophilis.
Durch ihn werd' ich der Erde großer Kaiſer
Und baue Brücken durch die leichte Luft,
Um über's Meer mit meiner Schaar zu ziehen.
Ich will der Afrikanerküſte Berge
Zuſammenbinden mit dem Spanierland,
Daß beide meiner Krone dienſtbar werden.
Der Kaiſer ſoll durch meine Gunſt nur leben,
Wie alle Fürſten in dem deutſchen Reich,
Jetzt, da ich's habe, was mein Herz erſehnt.

Nach geſchloſſenem Vertrage benutzt Fauſt ſeine Macht, die Welt zu durchſtreifen, die derbſten Späße an ihr auszulaſſen: er zieht nach Rom und ohrfeigt den Papſt, läßt Edelleuten aus ihren Köpfen Hörner hervorwachſen, führt einen Roßkamm mit einem Pferde an, das im Waſſer zu einem Bündel Stroh wird, und treibt mehr dergleichen gewöhnliche Scherze, wie ſie die Zuſchauer grade auch gemacht haben würden, wenn ſie ſeine Macht beſeſſen hätten. Dann dieſer Poſſenſtreiche müde, beſchwört er die Helena herauf; ſein Entzücken bei ihrem Anblick ſpricht er in Worten aus, die als Probe, wie Marlowe bei guter Gelegenheit ſchreiben kann, der Anführung werth ſind:

(Helena mit zwei Liebesgöttern tritt auf.)

Faustus.

War das der Blick, der tausend Schiffe trieb
In's Meer, der Troja's hohe Zinnen stürzte?
O, mache mich mit einem Kuß unsterblich!
Ihr Mund saugt mir die Seel' aus — Sieh, da fliegt sie!
Komm, Helena, gieb mir die Seele wieder!
Hier laß mich sein, auf diesem Mund ist Himmel,
Und Staub ist Alles, was nicht Helena.
Ich bin dein Paris, und für deine Liebe
Soll Wittenberg statt Troja steh'n in Flammen;
Ich will mit deinem schwachen Sparter kämpfen,
Auf meinem Helmbusch deine Farbe tragen,
Ja, will Achillen in die Ferse schießen,
Und dann zurück zu dir, zu deinen Lippen!
O, du bist schöner als der Abendstern,
Gekleidet in den Strahl von tausend Sternen,
Bist glänzender als Jovis Flammenpracht,
Wie er der armen Semele erschien, —
Bist lieblicher als der Monarch des Himmels
In Arethusens weichen Azurarmen:
Du, du allein sollst meine Liebe sein.

Nun kommt sein letztes Stündlein heran; wie manche seines Gleichen in unseren Tagen, befallen ihn Gewissensbisse, als es zu spät ist; an seiner Macht hat er sich übersättigt, nun schaudert's ihn vor dem Preise. Er rast wild umher, fällt in Verzweiflung (die der Dichter mit großer Kraft schildert) und wird endlich von Teufeln zerrissen. Der Schluß stimmt genau zu dem Anfang: Faustus wird verdammt, weil er den Pakt eingegangen ist; jeder Punkt des Geschäfts wird erfüllt; es ist die Geschichte eines Hexenmeisters, und Faustus endet wie ein Hexenmeister.

An der Gewöhnlichkeit dieses Stücks ist zum Theil Marlowe schuld, zum Theil seine Zeit. Es hätte genau so behandelt werden können, wie es dem Glauben der Menge entsprach, und doch mächtig eindrucksvoll sein können. Was würde nicht Shakespeare daraus gemacht haben? Um indeß Marlowe nicht Unrecht zu thun, müssen wir auch die Anschauungen seiner Zeit in Rechnung ziehen; und da werden wir zugeben, daß eine andere, höhere Behandlung des Stoffes seinem Publikum vielleicht viel weniger zugesagt hätte. Eine wirklich philosophische Behandlung würde es nicht verstanden, an edlere Motive beim Faustus nicht geglaubt haben. Hätte der Dichter ihn zuletzt noch gerettet, so wäre das ein Verstoß gegen die

Volksſage nicht weniger als gegen die moraliſchen Begriffe ſeiner Zuhörer geweſen, denn warum ſollte die ſchwarze Kunſt ungeſtraft bleiben? warum der Hexenmeiſter nicht verdammt werden? Das Volk nahm die Volksſage ganz wörtlich, und der Dichter behandelte ſie in voller Uebereinſtimmung mit dem Glauben ſeines Publikums. Die ſymboliſche Deutung der Fauſtſage gehört durchaus der modernen Bildung an.

Wenden wir uns zu Calderon's wunderthätigem Magus. Wie oft hat man von dem behauptet, Goethe habe ihm die leitenden Gedanken ſeines Fauſt entlehnt! Noch kürzlich iſt die Anſicht ausgeſprochen, dies ſei das Drama, auf welches Goethe ſeinen Fauſt gegründet habe; es ſei auffallend, wie genau die Vorgänge in beiden Gedichten einander gleichen; die Urquellen des Fauſt, nach denen gewiſſe Leute vergeblich ſuchten, ſeien ſämmtlich in dieſer einen Tragödie enthalten, welche weder an dichteriſchem Verdienſte und feiner Detailmalerei, noch an Anmuth und Schönheit hinter dem deutſchen Meiſterwerke ſo ſehr zurückſtehe. Dieſe Behauptungen klingen ſo zuverſichtlich, daß ſie einem Leſer, der nicht auf ſeiner Hut iſt, ohne Weiteres überzeugend ſcheinen. Und doch ſind es nur leichtfertige, durchaus unbegründete Behauptungen. Goethe's Fauſt gleicht dem wunderthätigen Magus weder in der Fabel des Stücks, noch in den Situationen, noch in den Charakteren, noch in den Gedanken. Mit Marlowe's Fauſtus hat er noch eine gewiſſe oberflächliche Aehnlichkeit, weil die Sage in beiden dieſelbe iſt; aber bei Calderon iſt ſowohl die Sage eine ganz andere, wie die Behandlung. Der neueſte Herausgeber Calderon's, Eugenio de Ochoa, erklärt auch, er könne ſchlechterdings nicht begreifen, wie dieſes Gerede von Aehnlichkeit habe aufkommen können, da es ſo vollſtändig grundlos ſei.

Das Calderon'ſche Drama ſpielt bei Antiochia; die Stadt feiert mit Feſtgepränge die Weihung eines Jupitertempels. Cyprian, ein junger Philoſoph, hat ſich aus dem Getöſe der Stadt in eine ländliche Gegend zurückgezogen, um ruhig ſeinen Studien obzuliegen. Er grübelt über die Lehren ſeiner polytheiſtiſchen Religion; er kann den Gott nicht finden, den ihm eine Erklärung des Plinius als die „höchſte Güte, als Weſen durch ſich ſelbſt vorhanden, als allwiſſend und allmächtig" darſtellt. Zu ihm tritt, als Cavalier gekleidet, der Dämon. Sie disputiren mit einander, Cyprian hebt die Irrthümer des Polytheismus hervor, der Dämon vertheidigt ihn als die wahre Lehre; wir erkennen, daß Cyprian ſich ſchon zu

dem Glauben an den einen Gott bekehrt und damit den ersten Schritt zum Christenthum gethan hat, und diese Bekehrung, die durch die bloße Macht der Wahrheit bewirkt ist, diese Sinnesänderung, die nur aus einer Prüfung der Vielgötterei hervorgeht, schmeichelte dem Publikum Calderon's ohne Zweifel sehr; eine Schmeichelei, die sich noch steigert durch die außerordentlich schwache Vertheidigung des Dämons, der bei seinem Auftreten erklärt, er werde trotz alles Forschens die Wahrheit vor Cyprian verbergen. Ein rechtschaffener Katholik, dieser spanische Dramatiker! Nicht einmal für einen Augenblick kann er den Teufel im Rechte sein lassen. Statt des „Geistes der verneint", giebt er uns einen bösen Feind, der so ohnmächtig wie böse ist — einen Teufel, der sich selbst für besiegt erklären muß und nun den Forscher, den er durch seine Irrlehren nicht täuschen kann, durch Sinnenlust zu meistern beschließt. Auch die schöne Justina, eine Nachbarin Cyprian's, darf er nach höherem Beschluß verfolgen und versuchen; ihre Schönheit soll den Cyprian fesseln; mit einem Schlage will er an beiden Rache nehmen. Wie sehr ein solcher Teufel von Goethe's Mephisto verschieden ist, brauchen wir kaum anzudeuten.

Ein Streit zweier seiner Freunde, die beide in Justina verliebt sind, bringt Cyprian bald darauf mit der Schönen zusammen, deren Entscheidung zu Gunsten des Einen oder Andern er einholen soll. Beim ersten Anblick verliebt er sich selbst in sie und gesteht ihr seine Liebe. Justina, im Stillen eine Christin, ist ein wahres Bild christlicher Unschuld; sie fühlt sich durch die Werbungen verletzt und weist die Cyprian's so gut wie die seiner Freunde zurück. Diese Kälte erbittert ihn und macht ihn nur um so hartnäckiger in seiner Verfolgung des schönen Zieles.

— So die Vernunft entwunden
Hat mir diese Leidenschaft,
So ist jede Sinneskraft
Mir in dieser Angst verschwunden,
Daß ich (denn ein kühner Mann
Wird stets seiner Zagheit Meister)
Selbst dem teuflischsten der Geister
— Ja, die Hölle ruf' ich an! —
Daß ich ihm, da Qual und Pein
Schon mich rettungslos umschließen,
Gäb', um dies Weib zu genießen,
Meine Seele.

„Sie sei mein!" giebt der Dämon unsichtbar zur Antwort.

Bei einem andern Schriftſteller wäre wohl die Bemerkung am Platze, wie ſchlecht es zu einander ſtimmt, daß ein Plytheiſt ſo die Hölle anruft; aber bei Calderon findet ſich dergleichen ſo oft, daß es im einzelnen Falle nicht beſonders überraſchen darf.

Nachdem der Dämon jenes Wort geſprochen, erhebt ſich ein Unwetter mit Donner und Blitz, das Meer brauſt auf, ein Schiff ſcheitert; der Dämon tritt auf, als käme er aus dem Schiffbruch; Cyprian gewährt ihm Aufnahme und ſucht ihn über ſein Unglück zu tröſten. Der Dämon weiſt den Troſt zurück, für ihn ſei alle Hoffnung dahin, er habe alles verloren, was dem Leben Werth gebe. Dann erzählt er in einer Einkleidung, welche die Zuhörer leicht durchſchauen mußten, die Geſchichte ſeiner Empörung gegen Gott und ſeiner Züchtigung. Zugleich läßt er, um Cyprian aufzuregen, durchblicken, daß er Zauberkraft beſitzt. Aber dieſer gewährt ihm zunächſt nur ſeine Gaſtfreundſchaft wie jedem Fremden. In der folgenden Scene fragt ihn der Dämon nach der Urſache ſeines ſteten Kummers. Das giebt Gelegenheit zu einem Prachtſtück ſpaniſcher Liebesrhetorik. Cyprian beſchreibt ſeine Geliebte und ſeine Leidenſchaft für ſie mit der Redſeligkeit eines Liebenden und im Geſchmack eines Oſſian. Sehr umſtändlich erzählt er dem Dämon, daß zu den Reizen ſeiner Geliebten nicht weniger gehört, als die Schönheiten der Morgenröthe mit ihren Wölkchen und Thauperlen, der Wieſenbächlein und erſten Roſen und ſingenden Vöglein, der glänzendſten Kryſtalle und ſchimmernden Sterne und Sonnenſtrahlen, und ſo durch funfzig Verſe hindurch —

alle bilden im Vereine
dieſes Weibes Götterpracht,

und ſo verſunken, erklärt er weiter, ſei er in die Liebe zu ihr, daß er alles andere Denken und Streben aufgegeben habe und für ihren Beſitz gern einem Geiſt der Tiefe ſeine Seele hingeben wolle. Der Dämon geht den Handel ein, läßt zum Beweiſe ſeiner Macht einen Berg ſich hin und her bewegen, einen Felſen ſich öffnen, in dem Juſtina ſchlafend erſcheint, und ſich wieder ſchließen, als Cyprian auf ſie zueilt. Erſt ſoll er den Vertrag unterzeichnen; er taucht einen Dolch in ſein eigenes Blut und ſchreibt auf Leinwand den Vertrag. Darauf willigte der Dämon ein, ihn in der Magie zu unterrichten, die ihm nach Jahresfriſt Gewalt über Juſtina geben werde.

Dieſe Verſuchungsſcene iſt ſehr ſchal, ſchwach in der Anlage, ſtümperhaft

in der Ausführung. Man beachte nur den Mangel an künstlerischer Haltung: Cyprian ruft die Hölle an, will für Justina seine Seele hingeben, der Dämon antwortet: deine Seele ist mein! Donner und Blitz folgen, alle Elemente sind in Aufruhr — Bühnen-Effekte genug, aber das Stück kommt damit kein Haar breit weiter; denn obgleich der Dämon auftritt, macht er doch noch nicht den Vertrag mit Cyprian, ja, versucht ihn nicht einmal, sondern er kommt nur, um sich mit ihm bekannt zu machen, sein Vertrauen zu gewinnen und ihn nachher zu versuchen. Wie schwach, dürftig und unsicher ist das alles gezeichnet! Daneben wird das Bündniß Cyprian's mit dem Teufel noch kleinlich parodirt: einer seiner Diener versteckt sich im Zimmer, um die entscheidende Verhandlung mit anzuhören; der Dämon bemerkt das, läßt ihn aber gewähren und holt ihn dann hervor, um ihn in die Einsamkeit mitzunehmen, in die er und Cyprian sich für das nächste Jahr zurückziehen wollen; da der Diener verliebt ist wie sein Herr, so will er auch wie sein Herr seine Seele dem Dämon verkaufen, schlägt sich an die Nase, daß sie blutet, und will dann mit dem Blute auf sein Taschentuch schreiben, das natürlich nicht gerade reinlich ist —!

In dieser Versuchungsscene findet sich übrigens der einzige Punkt, in welchem der Goethe'sche Faust mit dem Calderon'schen Stücke Aehnlichkeit hat. Die Aehnlichkeit besteht nur in einer Kleinigkeit, aber trotzdem haben einige Kritiker darauf ihre Behauptung gegründet, daß Goethe von Calderon entlehnt habe. Der Punkt, den die Legende von Cyprian und die Faustsage mit einander gemein haben, ist — der Vertrag; in allen übrigen Punkten weichen sie von einander ab, so gut wie die beiden Gedichte. Interessant aber ist es, die Motive der drei Helden Faustus, Cyprian und Faust und die Forderungen, welche jeder von ihnen für seine Seele stellt, unter einander zu vergleichen: da fährt Calderon am schlechtesten; sein Held ist am billigsten, ist der armseligste von den dreien.

Fahren wir in unserer Inhaltsangabe des Calderon'schen Stückes fort. Das Probejahr ist zu Ende, und Cyprian verlangt ungeduldig nach seinem Lohne. Er hat die Magie gründlich erlernt und es darin so weit gebracht, wie sein Meister selbst; er rühmt sich, daß er die Todten aus ihren Gräbern rufen könne und noch manche andere Wunderkraft besitze. Aber mit all dieser Macht thut er nichts, versucht er nichts. Was nützt da das Probejahr? was diese Meisterschaft in der Magie? Hätten wir diese Frage Calderon selbst vorgelegt, er würde wahrscheinlich gelächelt und

erwidert haben: „was das nützt?! es verlängert das Stück und bringt Abwechslung hinein!“ Eine verständige Antwort das für einen gewandten Theaterdichter, aber gar wenig im Einklange mit der heutigen Auffassung, die Calderon für einen großen Künstler hält. Von einem Manne, der ein bis zwei hundert Stücke schrieb, ist es wohl zu viel erwartet, daß er ein einziges geschaffen habe, welches für ein wirkliches Kunstwerk gelten könne; auch würden wir an Calderon schwerlich jemals einen höheren Maßstab gelegt haben, als den eines gewandten und wirkungsreichen Bühnenschriftstellers, wenn ihn nicht seit der romantischen Schule die Deutschen so übertrieben gelobt hätten, was denn wir Engländer, die wir seine Werke selten lesen, ohne Weiteres als richtig hingenommen haben.

Von Cyprian gedrängt, ruft der Dämon seine Geister auf, daß sie Justina's Seele mit unlautern Gedanken erfüllen. Aber das hätte schon längst geschehen können, und damit wäre das ganze Probejahr Cyprians und seine Studien in der Magie weggefallen, die, obgleich ausdrücklich zur Eroberung Justina's unternommen, doch niemals gegen sie angewandt werden. — Justina tritt in heftiger Unruhe auf; unsichtbare Geister singen von der Glut der Liebe; das Bild Cyprian's steigt vor ihrer Erinnerung auf; der Dämon hält den Augenblick für günstig, zu ihr zu treten. Justina fragt ihn:

Sag', ob du ein Blendwerk bist,
Meines Wahnsinns Truggeflimmer?

Dämon.

Das nicht; sondern mich verbindet
Mitleid, da im mächt'gen Streite
Leidenschaft dich überwindet,
Daß ich an den Ort dich leite,
Wo sich Cyprian befindet.

Justina.

Nimmer wird dir das gelingen;
Denn die Qual, die Leidenschaft,
Die mein schwach Gemüth durchdringen,
Konnten zwar den Sinn bezwingen,
Aber nicht die Willenskraft.

Dämon.

Weil du's dachtest mit Verlangen,
Ist die Hälfte schon gethan;
Da die Sünde nun begangen,

Nimm den Willen nicht gefangen
Auf ſchon halb durchſchrittner Bahn.

Juſtina.

Mich verwirret nicht dein Rath,
Ja, ich dacht' es, und wohl hat
Schon begonnen, wer da denket;
Aber meine Willkühr lenket
Den Gedanken nicht, die That.
Meinen Fuß muß ich bewegen,
Dir zu folgen; dieſem nun
Setzt mein Wille ſich entgegen.
Er vermag's; denn Eins iſt Thun
Und ein Andres Ueberlegen.

Dämon.

Doch wenn fremde Wiſſenſchaft
Wider dich, Juſtina, ſtreitet;
Wie wird dir der Sieg verſchafft,
Wenn mit ſolcher Macht ſie leitet,
Daß ſie zwingt der Schritte Kraft?

Juſtina.

Um den Sieg mir zu erringen,
Steht mir freier Wille bei.

Dämon.

Mein Zwang wehrt ihm das Vollbringen.

Juſtina.

Wäre denn der Wille frei,
Wenn er ſich je ließe zwingen?

Dämon.

(ſucht vergebens ſie fortzuziehen).
Komm, Genuß iſt dir bereit.

Juſtina.

Theuer müßt' ich ihn erwerben.

Dämon.

Er iſt Fried' und Seligkeit.

Juſtina.

Er iſt Elend und Verderben.

Dämon.

Er iſt Glück.

Juſtina.

Iſt bittres Leid.

Dämon.

Ha, wer wird dir Schutz verleihn?
Schon bist du in meinen Banden!
(Er zieht gewaltsamer.)

Justina.

Mein Schutz ruht auf Gott allein.

Dämon (sie loslassend).

Weib, der Sieg, der Sieg ist dein,
Weil dem Sieg du widerstanden.

Wie entzückt muß das Calderon'sche Publikum gewesen sein, den Dämon so durch die bloße Erklärung des Glaubens an den wahren Gott besiegt zu sehen!

Nicht im Stande, dem Cyprian die wirkliche Justina zu verschaffen, beschließt der Dämon ihn mit einem Trugbilde zu täuschen. Eine Gestalt, in einen Mantel gehüllt, erscheint dem Cyprian und heißt ihn folgen; er schließt sie in die Arme, reißt ihr begehrlich den Mantel ab und erblickt statt seiner Geliebten — einen Leichnam. Auf seinen Schreckensruf antwortet das Phantom versinkend

Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde.

Ein ächt katholischer Gedanke! In dieser fürchterlichen Situation zeigt sich Calderon als fanatischer Katholik, als gewandter Schauspielschreiber, aber nicht als Künstler. Als eine Mahnung seiner Religion mag der Leichnam von mächtiger Wirkung sein, als theatralischer Effekt ebenfalls, aber künstlerisch ist die Erfindung verwerflich; sie streitet gegen den Plan des Stücks. Wenn der Dämon den Cyprian verführen will, wird er es mit solchen Mitteln versuchen? Gewiß nicht. Aber Calderon opfert hier wie so oft alles dem Effekt.

Erbittert über den Betrug fordert Cyprian eine Erklärung. Der Dämon gesteht, er habe über Justina keine Gewalt, da sie unter dem Schutze einer höheren Macht stehe. Cyprian fragt, wer dieser Mächtige sei. Der Dämon zittert, will ihn nicht nennen; endlich muß er es sagen: dieser gütige, allmächtige Gott, der die Tugend beschützt, ist der Gott der Christen. Das also ist der Gott, den Cyprian so lange sucht; nun will

er keinem andern mehr dienen. Der Dämon erklärt wüthend, das sei für ihn zu spät; ihm selbst gehöre Cyprian's Seele. Aber dieser entgegnet, der Dämon habe die übernommene Bedingung nicht erfüllt; der Vertrag sei nichtig. Ein heftiger Wortwechsel entbrennt. Cyprian zieht sein Schwert und will — wieder ein Theatereffekt! — den Dämon durchstoßen, natürlich vergebens. Der Dämon ergreift ihn, will ihn fortziehen, Cyprian ruft den Gott der Christen an, der Dämon muß ihn freilassen. Nun wird Cyprian Christ, denn Justina, die er als Gefangene wieder trifft, versichert ihn, daß Gott trotz aller seiner Sünden auch für ihn Gnade habe —

Es giebt nicht
So viel Stern' am Himmelskreise,
So viel Funken in den Flammen,
So viel Sand in Meeresweiten,
So viel Vögel in den Lüften,
So viel Staub im Sonnenscheine:
Als Er Sünden kann vergeben.

Justina und Cyprian werden von dem römischen Statthalter in Antiochia zum Tode verurtheilt und sterben den Märtyrertod von Henkers Hand. Am Schluß erscheint der Dämon auf einer Schlange über dem Schaffot schwebend und verkündet, auf Gottes Befehl, daß Justina, deren Tugend er verleumdet hat, unschuldig sei und daß Cyprian durch sein Blut sich gelöst habe von seinem übereilten Bündniß; beide steigen hinauf zu Gottes Throne und leben jetzt im bessern Reiche.

Nach diesen Mittheilungen aus dem Faustus und dem wunderthätigen Magus wird der Leser zu beurtheilen im Stande sein, wie Marlowe und Calderon ihren Stoff jeder im Sinne seines Genius und seiner Zeit behandelt haben: der eine giebt eine Volkssage in ihrer ganzen Naivetät, der andere benutzt eine Legende als Mittel religiöser Belehrung. Goethe nahm die Sage in einem Zeitalter auf, wo der naive Glaube verschwunden war, und behandelte sie ebenfalls seinem eigenen Genius und dem Geist der Zeit gemäß. Der Geist der Zeit ließ sich keine einfache Sage mehr gefallen, sondern verlangte eine symbolische Sage — nicht eine Geschichte, die als Thatsache gelten wollte, sondern die eine Thatsache nur darstellte, die einen geistigen Inhalt in der Form eines äußern Vorganges zur Anschauung brachte; denn obgleich in unsern Tagen selbst der ungebildetste Sinn den Gedanken

eines wirklichen Pakts mit dem Teufel von sich weist, erblickt doch der ungebildetste wie der höchste Sinn in einem solchen Vertrage ein Symbol der eigenen Gelüste und Kämpfe in unserm Innern.

Zum Beweise, daß ich diese Erklärung nicht erst nachträglich mir zurecht gelegt habe, damit sie auf Goethe's Faust passe, brauche ich mich nur auf die zahlreichen Versuche zu beziehen, welche z. B. Lessing, Maler Müller, Lenau und Bailey (in seinem Festus) gemacht haben, der alten Sage einen modernen Sinn unterzulegen. In allen diesen Bearbeitungen der Faustsage ist die symbolische Deutung das Lebensprincip der Dichtung, wobei natürlich diese Deutung je nach dem verschiedenen Sinn des Dichters verschieden ausfällt. Der Lessing'sche Faust ist nur ein kurzes Bruchstück, der Lenau'sche ist allgemein bekannt, Bailey's Festus liegt den deutschen Lesern zu fern; auf den Faust von Maler Müller verlohnt es sich einzugehen.

Die Scene spielt zuerst in den Ruinen einer verfallenen gothischen Kirche. In mitternächtiger Stunde sind die Teufel versammelt; Lucifer, ihr König, spricht mit verächtlichem Hohn über die Schwachheit und Erbärmlichkeit des Zeitalters: nicht ein großes Verbrechen werde begangen, nicht ein großer Mann sei zu verführen, alles sei mittelmäßig, gewöhnlich, gemein; das Laster sei allgemein genug, aber das Verbrechen selten. Mogol, der Goldteufel, klagt ebenfalls: sein Gold verliere sich jetzt in so viele kleine Kanäle; nur selten könne er einen großen Strom einem einzigen Manne zuführen, der es gut zu benutzen verstehe; die Hauptsummen fallen den Richtern in die Hände oder den Müttern, die ihrer Töchter Ehre den Meistbietenden verkaufen. Cacal, der Wollustteufel, findet die Welt ebenfalls entartet: bringen ihm auch alle Stände und Klassen und Lebensalter ihre Opfer dar, hat er auch manche Tochter der Mutter entrissen, Brüder ihre Schwestern, Männer ihre Frauen um eines Amtes willen hohen Gönnern zuzuführen verleitet, doch, klagt er, treffe sich's selten, daß ihm volle Sündenfreude werde. Atoti, der Literatur-Teufel, ist halb toll über all die schlechten Verse und Dummheiten in Prosa, die er auf der Oberwelt anhören muß; ihn ekelt vor dem „Geheckel und Gepäckel", das aus Interesse und Lobsucht einander beräuchert und „die Eselsohren kränzelt"; tagtäglich mit ihnen umzugehen, sei „wirklich keines braven Teufels Spaß mehr." Nach diesen Klagen verzweifelt Lucifer an der entarteten Welt und will sein Scepter zerbrechen, seiner Herrschaft entsagen; da tritt Mephistopheles auf und verspricht ihm einen „festen ausgebackenen Kerl", einen wirklich großen Mann

zu stellen. Das ist Doktor Faust. Mit sieben Geistern macht sich Mephisto auf den Weg ihn aufzusuchen.

Die Satire dieser Einleitung ist sehr gewöhnlich und sehr handgreiflich, weder so kunstlos einfach wie die des Mittelalters, noch so scharf und schneidend, wie die feinere der modernen Zeit; zum einmaligen Lesen unterhaltend genug, ist sie doch nicht bedeutender, als was mancher talentvolle Mensch in einer Stunde auch zu Stande brächte.

Faust lebt in Ingolstadt, in hoher Achtung wegen seines Wissens, aber wenig geachtet wegen seines Lebenswandels. Die Studenten hegen tiefe Verehrung für ihn, aber die Bürger im Orte wollen ihm nicht mehr borgen. Knellius, ein Magister, den er durch seine Ueberlegenheit gedemüthigt hat, ein hochmüthiger, neidischer, schurkischer Pedant, hat eine Schaar Juden und Handwerker gegen ihn aufgehetzt, auf Bezahlung ihrer Forderungen zu dringen. Faust ist in einem Weinkeller beim Würfelspiel; schon hat er den größten Theil seines Vermögens verloren, den Rest wagt er auf einen Wurf, und auch den verliert er. Da erschallt draußen das Geschrei der aufgehetzten Menge, die ihn sucht; die Spieler entfliehen, Faust bleibt in wilder Verzweiflung allein. Eine Stimme aus der Luft spricht ihn freundlich an. Er bläst die Lichter aus; „ich will im Dunkeln mit dir sprechen! bist du mein Freund, so zeige mir's; bist du's nicht, so bleibe tief in der Hölle." Die Wand theilt sich; man sieht Haufen von Silber und Gold, Juwelen und Kleinodien; „die Güter der Welt, die ich meinen Freunden zutheile!" ruft die Stimme. Zum zweiten Male öffnet sich die Wand, man sieht Kronen, Scepter, Orden — „die Herrlichkeiten der Welt, die ich meinen Freunden verleihe." Beim dritten Male sieht man schöne Mädchen tanzen, eine liebliche Musik läßt sich hören — „Freuden der Welt denen, die ich liebe!" Eins noch fehlt, sagt Faust, und als der Vorhang zum vierten Male aufgeht, sieht man eine Bibliothek, die Künste und Wissenschaften in Marmorgruppen um eine Pyramide, auf der Faust's Büste von der Ehre gekrönt steht.

Die Stimme: Ruhm und Ehre denen, die mir hold sind.

Faust: Wo bin ich? Ist's Wahrheit, was ich sah, oder träum' ich nur? Aber nein, ich fühl's durch alle meine Adern hindurch, fühl's, daß es Wahrheit, tiefe Wahrheit ist, bin durchaus ergriffen von diesem Anblick! Wie's in mir lechzt nach dem Besitz, nach dem vollen Genuß! Wie lieb' ich den, der in mir dies Schauspiel erregt! Wohlan, mächtiger Geist, wo du auch bist, komm! Komm ganz mir beizustehn, wenn du's vermagst!

Mephiſtopheles erſcheint als ein wohlgekleideter Fremder; bald darauf toben Fauſt's Verfolger heran; in ſeiner Noth nimmt er von Mephiſto ein Buch in die Hand und fährt durch die Luft davon. Die Studenten erheben ſich unter Anführung eines tollen Burſchen Herz gegen Knellius und zwingen ihn in einer höchſt lächerlichen Scene zur Abbitte. Da kehrt Fauſt plötzlich zurück. Aber er iſt ſchon ein andrer geworden. In einer Unterredung mit Herz preiſt er diejenigen glücklich, die zufriedenen Sinnes an der Natur und ihren ſtillen Genüſſen ſich freuen; das ſind „Söhne des Glücks, vollkommen in Daſein und Genuß, hingelegt in Wolluſt an die Bruſt der Natur."

„Aber wehe, wer immer den ſauern Drang hinaufwärts fühlt; immer mit den Gedanken droben, immer hinauf kämpfend und ſtreitend mit ſich ſelbſt, die ſchwere Pilgrimſchaft des Lebens beginnt! Er vergißt wohl ganz Mutter Natur mit ihren holdſeligen trauerſtillenden Augenblicken; ſparſam theilt er ſich ſelbſt des Lebens Freuden zu, Und doch! Wer iſt ſein eigner Schöpfer? Oder wenn er einmal ſo da iſt, wer kann ſein Inwendiges umbilden, daß es ihm gehorche oder ihn nicht wider Willen dahin reiße? Wer darf nicht ſein, was er einmal iſt? Wer darf ſein eigner Erbarmer ſein? Fort denn, alle müßige Betrachtung! Fort, wenn du die Seele nur marterſt und zwiefach elend machſt. Wenn das Schiff an des Untergangs ſchwarzem Rachen einmal hängt, was fragt da der Schiffer.... Lauf ein und ſuche dir ſelbſt einen glücklichen Hafen."

Dieſe Entſchloſſenheit Fauſt's macht für einen Augenblick ſein Vater wieder wankend, der ihn in einer ſehr ergreifenden Scene beſchwört, ſein Leben zu ändern; aber in die väterlichen Ermahnungen hinein tönen auch die Stimmen der böſen Geiſter, die ihn um Mitternacht erwarten, und nachdem ihn ſein Vater verlaſſen, ſpottet er der weibiſchen Thränen, die ihm deſſen Worte entlockt haben.

„Ich ſollte wieder der Niedrigkeit entgegen kriechen, von deren bettleriſchem Anhauch ich mich erſt weggewendet? entgegen der Demüthigung, dem Kaſteien, Entſagen und Glauben auf dieſer Welt?... Warum hat meine Seele den unerſättlichen Hunger, den nie zu ſtillenden Durſt nach Können und Vollbringen, Wiſſen und Wirken, Hoheit und Ehre! Und ich ſollte kriechen und immer wieder kriechen in ſtinkender Niedrigkeit ohne Erfüllungshoffnung der lechzenden Seele? Unbemerkt in dieſer großen Woge des Lebens verrauſchen? Hinweg, tauſend Centner ſchwere Laſt! Hab' ich's beſchworen, dich zu tragen?"

Um Mitternacht, im dunklen Wald am Kreuzweg, macht er ſeine Beſchwörung, mit einem Apparat wie Kaſpar in der Wolfsſchlucht. Die ſieben Teufel Mephiſto's erſcheinen; er ſoll wählen, wen von ihnen er zum Diener haben will. Aber ehe er gewählt hat, verſinken die Teufel, Mephiſto ſteigt auf, Fauſt entſchlummert, und mit einem Monologe Mephiſto's, in welchem

dieſer von ſeinem „ſüßen Wunſche“ ſpricht, „ein Geſchöpf habhaft zu werden nach ſeiner Neigung, anzuſchließen an ſein Herz mit diamantnen Ketten“, als hole er ſich den Fauſt aus der Oberwelt, weil er drunten etwas haben müſſe, das er liebe — mit dieſem ſeltſamen Monologe ſchließt der Müller'ſche Fauſt, der wie ſo mancher andere nur Fragment iſt. Was an dem Stück iſt, läßt ſich aus unſerer Inhaltsangabe genügend erſehen. Talentvoll iſt es gewiß, an manchen Stellen von großer Wirkung, aber es iſt nicht das Werk eines Genie's; hundert andere hätten es grade ſo gut ſchreiben können, alle natürlich in dem feſten Glauben, es ſei poetiſcher als Goethe's Fauſt.

Kehren wir zu der Frage der ſymboliſchen Behandlung der Fauſtſage zurück. Goethe *mußte* ſie ſymboliſch behandeln, das war eine Forderung der Zeit; die *Art* dieſer Behandlung entſchied ſein eigenes Genie. Beim zweiten Theil des Fauſt werden wir ſehen, wie ſeine ſchwindende Kraft mehr in der Symbolik, als in der Poeſie, mehr in der Reflexion des Verſtandes, als im Gefühl Anregung ſuchte; aber hier im erſten Theil bemerken wir an ſeiner Behandlung eine wunderbare Vereinigung des Sagenhaften und Symboliſchen, des Mittelalterlichen und Modernen. Die tiefe Weisheit, die herrliche Poeſie, die klare ſchöne Malerei, der Witz, der Humor, die Leidenſchaft — das alles wird jedem Leſer von ſelbſt auffallen, und gern ginge ich noch auf manche Einzelheit näher ein, wenn nicht dieſer Abſchnitt bereits ſo ſehr angewachſen wäre; ſo muß ich mich begnügen, die großen Züge des Gedichts raſch ins Auge zu faſſen.

Was ſtellt der Fauſt dar? Coleridge meint, im Fauſt ſollen die Folgen der Verachtung von Vernunft und Wiſſenſchaft, die aus einem vergeblichen Wiſſensdrang hervorgehen, dargeſtellt werden, und die Art, wie dieſer Gedanke ausgeführt iſt, kann er dann nicht loben; es ſei im Fauſt kein rechtes Verhältniß von Urſache und Wirkung, die Sinnlichkeit und der Wiſſensdrang ſtänden nicht im Zuſammenhang. Das iſt denn wieder ein Beiſpiel von jener Kritik, welche ihre Vorausſetzungen in das Kunſtwerk hineinträgt und dem Künſtler als ſeinen eigenen Plan und Zweck unterſchiebt. Bei genauerer Prüfung hätte Coleridge finden müſſen, daß die Worte: „Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft“ nicht das Thema des Fauſt ſind. Nach den erſten beiden Scenen iſt vom Wiſſen nicht mehr die Rede; nur in ſeinen Anfängen geht das Stück von jener Verachtung aus. Und was ſagt Goethe ſelbſt? „Die Sage vom Fauſt klang und ſummte gar *vieltönig* in mir wieder. Wie er, hatte auch ich mich in allem Wiſſen umhergetrieben und

war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen; wie er, hatte auch ich es im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Das ist, wenn irgend was, der Schlüssel zum Faust. Der Faust ist ein Bild seiner Seelenkämpfe — seiner und des Menschen überhaupt. Den Kampf des Menschen gegen die Schranken seiner geistigen Existenz stellt er dar. Goethe wußte aus eigener Erfahrung, daß die Philosophie eitel sei, hatte schon früh erfahren, welche Verderbniß unter dem glänzenden Schein guter Sitte sich berge, welch' dunkle Irrgänge die bürgerliche Gesellschaft unterminiren. Halten wir uns für einen Augenblick lediglich an die eine Seite des Gedichts, nehmen wir es nur sofern es ein Problem darstellt, nicht ein Bild, so kommen wir zu dem Schluß, daß der Faust ein Aufschrei ist der Verzweiflung über die Nichtigkeit des Lebens. Da seine Versuche, das Geheimniß des Lebens zu erschöpfen, mißlungen sind, giebt sich Faust dem Versucher hin, der ihm verspricht, er solle den Genuß des Lebens erschöpfen. Er durchmißt den ganzen Kreis der Lust wie er das Wissen durchmessen, und abermals vergebens. Die rohen Freuden in Auerbach's Keller, die Wüstheiten auf dem Blocksberg können natürlich sein Sehnen nicht stillen. Seine Leidenschaft für Gretchen ist heftig genug, aber fieberhaft, verrauschend; Gretchen hat nicht so viel Gewalt über ihn, daß er zum Augenblicke sagte, „verweile doch, du bist so schön." Ruhelos stürmt er weiter; „ihm ist kein Maß noch Ziel gesetzt;" er sucht das Absolute, das Höchste, was nie erreicht werden kann. Das ist Menschenloos:

Es irrt der Mensch so lang' er strebt.

Ein Wort zum Schluß. Man hat es wohl als einen Vorwurf ausgesprochen, das menschheitliche Problem sei im Faust nur hingestellt, nicht gelöst. Nach meiner Meinung besagt der Vorwurf nichts: ein Gedicht ist nicht der rechte Träger für eine Lösung. Gedichte sind keine Systeme, die Leier ist keine Kanzel, und wenn der Sänger zum Professor wird, so legt er sein eigentliches Amt nieder und pfuscht Andern ins Handwerk. Aber hohe Beachtung verdient es, daß Goethe, der das Problem so klar hingestellt hat, uns auch sowohl praktisch durch sein Leben, als theoretisch in seinen Schriften möglichst nahe an die Lösung heranführt: er zeigt uns, wie wir das schwere Gewicht dieser großen Last mit Weisheit tragen können. Seine Lehre, daß wir entsagen müssen, die er selbst so vielfach und so fruchtbar angewendet hat, kommt einer Lösung nahe, oder nimmt doch wenigstens dem unlösbaren Geheimniß seine verwirrende und beängstigende Wirkung. Das Geheimniß

unſerer Exiſtenz iſt ein furchtbares Problem, aber es iſt eben ein Geheimniß und geht über die Grenzen menſchlicher Kraft hinaus. Als Geheimniß müſſen wir es anerkennen und müſſen entſagen! Unſer Wiſſen kann immer nur Stückwerk ſein, nie vollkommen; aber ſelbſt dies begrenzte Wiſſen iſt doch noch unendlich und für uns unendlich wichtig; in dieſem weiten Kreiſe arbeite jeder nach ſeinen Kräften. Auch Glück, ideales, vollkommenes Glück iſt für uns unerreichbar: verzichten wir darauf! Der Kreis werkthätiger Pflicht iſt weit, ausreichend für unſere Kräfte: ſie adelt jeden, der ihr treu dient. In dem ſauern Schweiß der Arbeit liegt ein Antrieb, der dem Leben Schwung giebt, und das Bewußtſein, daß unſere Arbeit in der einen oder andern Weiſe unſern Mitmenſchen zu dauerndem Segen gereicht, läßt uns die Flucht der Jahre leichter tragen.

Achter Abschnitt.

Die lyrischen Gedichte.

Der Faust und die lyrischen Gedichte sichern Goethe den ersten Platz vor allen neueren Dichtern, Shakespeare ausgenommen, und wären sie die einzigen Schöpfungen seines Genius, so würde ihm nie jemand diesen Rang bestritten haben. Aber noch viele andere Werke hat er geschaffen, und das heißt so viel als: er hat den Angriffen auf seinen Ruhm noch manchen Zugang eröffnet. Sein Reichthum thut seinem Ruhme Eintrag; daß er so viel gethan, hat den Glauben an seine Kraft vermindert; denn wie man die Kraft eines Lichtstrahls an seiner schwächsten Stelle mißt, so schätzt man, ungerecht genug, die Dichter nach ihren schwächsten Werken, außer wenn die Wogen des Enthusiasmus der Kritik mit ihren Bedenken über dem Kopfe zusammenschlagen. Die griechische Literatur steht für uns hauptsächlich darum so groß da, weil sie ein Bruchstück von Bruchstücken ist; ihre Meisterwerke sind erhalten, die schlechten sind untergegangen. Umgekehrt erscheint die Literatur unserer eigenen Zeit uns so armselig, nicht weil keine guten Bücher erschienen, sondern weil die Zahl der schlechten so massenhaft ist, daß jene ganz darin verschwinden. Goethe hat vierzig Bände voll des verschiedenartigsten Inhalts geschrieben. Er hat mit einer Vollendung geschrieben, die vor ihm kein Deutscher erreicht hat, und wiederum so dürftig, daß es höchst erfreulich wäre, dürfte man hoffen, daß kein Deutscher nach ihm es so versuchte. Aber die schwächsten Stellen sind in Prosa geschrieben. In seinen Versen ist er immer Poet; selbst seine

dürftigsten Gedichte haben etwas von jener Grazie, die uns in den schönsten bezaubert.

Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll —

und diese Gabe des Gesanges, die wahre Dichterweihe, welche kein anderes Talent ersetzen kann, macht seine Kleinigkeiten gefällig, seine besten Lieder unvergleichlich.

Goethe's lyrische Gedichte sind von allen seinen Werken die bekanntesten, und durch ihren Zauber haben sie selbst die Bewunderung seiner Gegner gewonnen. Wohl hört man über ihn und seine Werke die seltsamsten und verschiedensten Urtheile, aber über die kleineren Gedichte hört man nur einstimmiges Lob. Sie sind gesättigt mit einem Leben und einer Schönheit, gegen die kein Vorurtheil Stand hält; sie geben Gefühlen, die zugleich höchst mannigfaltig und wahr sind, musikalischen Ausdruck; sie sind heiter, graziös, kokett, spielend, zärtlich, leidenschaftlich, traurig, gedankenvoll und malerisch, bald einfach wie eine schlichte Weise, die uns in müßigen Stunden im Kopfe summt, bald schwer von mächtigen Gedanken, bald spiegeln sie mit himmlischer Anmuth den leichten Flug eines launigen Einfalls wieder, bald strömen sie Klageseufzer aus, in denen ein gepreßtes Herz sich Luft macht. „Diese Lieder (sagt Heine, selbst ein Meister des Gesanges) umspielt ein unaussprechlicher Zauber. Die harmonischen Verse umschlingen dein Herz wie eine zärtliche Geliebte; das Wort umarmt dich, während der Gedanke dich küßt."

Zum Theil liegt dieser Zauber in der schlichten Einfalt der Sprache. Nicht wie bei den meisten Dichtern bewegt sie sich zwischen epigrammatischen Pointen und poetischen Effekten, blendet uns nicht mit künstlichen Bildern, die bei aller Schönheit doch selten den wirklichen Sinn wiedergeben, zu dessen Schmuck sie bestimmt sind; wie eine Blume sich erschließt, so anspruchslos anmuthig ist sie, und sie wechselt so mannigfaltig, wie die Natur des Gegenstandes es erfordert. Sie entbehrt alles Beiwerks von Zierrath. Ihre Schönheiten sind „organisch", sind eng verflochten in das dichterische Gewebe selbst, nicht blos zum Schmuck angeheftet. Nehmen wir z. B. die Ballade vom Fischer. Wie einfach und geradezu sind da die Bilder, und doch wie wunderbar malerisch! „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll, ein Fischer saß daran" — mit weniger Worten kann eine Situation nicht gezeichnet werden.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau? —

Schöner, wonniger kann keine Sprache malen. Und die Mittel, mit denen das erreicht ist? Der Grundton ist schlicht, wie in einem Volksliede, wenige Züge wie die glücklich bezeichnenden „wellenathmend", „feuchtverklärt" geben eine idealere Färbung, der ruhig schöne Fluß der Gedanken schafft sich die spiegelhelle Form. Wenden wir uns zu einem ganz verschiedenartigen Gedichte, „die Braut von Corinth" — wie scharf und unverhüllt spricht da jedes Wort das geheimnißvolle Grausen der Situation aus! Die Vampyrbraut hört die dumpfe Geisterstunde schlagen

Und nun schien es ihr erst wohl zu sein;
Gierig schlürft sie mit dem blassen Munde
Nun den dunkeln, blutgefärbten Wein —

Den Jüngling verlangt nach ihrer Umarmung; von der Liebe Jugendkraft beseelt, umfaßt er sie —

Wechselhauch und Kuß!
Liebesüberfluß!
Brennst du nicht und fühlest mich entbrannt?

Liebe schließet fester sie zusammen,
Thränen mischen sich in ihre Lust;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,
Eins ist nur im andern sich bewußt. —

Wie geisterhaft diese Lust, diese Vereinigung von Tod und Leben, dieser Hochzeitsaltar auf einem Grabe! In dem ganzen wunderbaren Gedichte ist nicht ein einziges Bild, alles wird einfach und geradezu erzählt, alles steht in voller Realität vor uns. Dasselbe gilt von der bekannten Ballade „der Gott und die Bajadere", die so zu sagen das Gegenbild der Braut von Corinth ist. In diesem Gedichte ist der Wechsel des Rhythmus, der zwischen zärtlicher Leichtigkeit und feierlichem Ernst hin und wieder spielt, von einer Wirkung, und die ganze Folge der Vorgänge entrollt sich in einer Reihe von Bildern mit einer Kunst, welche kein anderer deutscher Dichter je erreicht hat. Auch im Erlkönig zeigt sich dieselbe Kunst. Die Unruhe

des unregelmäßigen Rhythmus mit ſeinen ungleichen, bald jambiſchen, bald anapäſtiſchen Versfüßen, — Schubert's bekannte Compoſition giebt ſie vortrefflich wieder — entſpricht ſowohl der unheimlichen Scenerie, in der der Nebel hin und herwogt und der Nachtwind in den dürren Blättern raſchelt, wie dem düſtern Inhalt dieſes Nachtſtücks; die Situation iſt auch hier gleich in den erſten zwei Zeilen gegeben: der Vater mit ſeinem Kind, zu Pferde, ſpät in Nacht und Wind; die dramatiſche Form von Frage und Antwort zwiſchen Vater und Kind belebt den raſchen Gang des Gedichts; die kleinen landſchaftlichen Züge, in die der Vater die ängſtlichen Geſichte des Kindes beruhigend aufzulöſen ſtrebt, ſind mit außerordentlicher Kunſt als poetiſche Motive nach zwei Seiten hin benutzt: ſie vergegenwärtigen nach einander die Einzelheiten der Landſchaft — den Nebel, die dürren Blätter, den Wind, die alten grauen Weiden — und eröffnen zugleich unſerer Phantaſie Blicke in die Geiſterwelt, daß wir die Schrecken des Kindes verſtehen und mitempfinden; und wenn bei dieſem raſchen Ueberblicke, wo wir nur andeuten können und das Beſte dem Gefühl des Leſers anheimgeben müſſen, von dem Allereinzelnſten die Rede ſein darf, wie kunſtvoll und doch ungekünſtelt iſt das entſcheidende Wort, das Löſewort des unheimlichen Räthſels auch das letzte des Gedichtes — „In ſeinen Armen das Kind war todt."

So außerordentlich volksthümlich indeß der Erlkönig iſt — es iſt nicht ein einziges Wort darin, das nicht in jedem Volksliede ſtehen könnte — ſo läßt ſich doch grade an ihm der große Unterſchied zwiſchen einem vollendeten Kunſtwerke von Poeſie und einer Volksballade nachweiſen. Goethe wurde zu ſeinem Erlkönig angeregt durch die däniſche Ballade „Erlkönigs Tochter", welche Herder überſetzt hatte; auch den irrigen Namen, der richtig Elfenkönig heißen müßte, entnahm er daher. Der Vers iſt in beiden Gedichten derſelbe; auch die erſte und letzte Zeile ſtimmt in beiden faſt überein, aber der Inhalt iſt durchaus verſchieden. In der däniſchen Ballade begegnet Herr Oluf, als er zur Hochzeit reitet, Erlkönigs Tochter; ſie ladet ihn ein, mit ihr zu tanzen; er lehnt es ab, da morgen ſein Hochzeitstag ſei. Sie bietet ihm goldene Sporen und ein ſeidenes Hemde, aber wieder antwortet er: auf morgen iſt mein Hochzeitstag. Da bietet ſie ihm Haufen Goldes; das will er wohl nehmen, aber tanzen darf und will er nicht. Voll Zorn giebt ſie ihm einen Schlag auf's Herz; nun möge er nach Haus reiten. Als er nach Haus kommt, erſchrickt ſeine

Mutter, daß er so bleich sieht; er erzählt ihr, daß er in Erlkönigs Reich gewesen. „Und was soll ich deiner Braut sagen?“ „Sag' ihr, ich sei im Wald mit Roß und Hunden.“ Am andern Morgen kommen die Hochzeitsgäste und fragen nach Herrn Oluf; man weist sie auf einen rothen Mantel hin; die Braut hebt ihn auf — „da lag Herr Oluf und war todt.“ Diese Inhaltsangabe wird zu einer Vergleichung in dem oben angedeuteten Sinne hinreichen.

Nicht in den Balladen allein, von denen wir die bekanntesten eben überblickt haben, zeigt sich Goethe's Meisterschaft in der lyrischen Poesie. Alle seine lyrischen Gedichte könnte ich durchgehen und ein neues Werk so lang wie diese Biographie darüber schreiben, ohne das reiche Thema zu erschöpfen. Von den frühesten Liedern, in denen er Natur und Liebe in herrlicher Vereinigung feiert, bis hinan zu den Gesängen Mignon's und des Harfners, welch' reicher Himmel, Stern bei Stern! Genüge es, zu jenem glänzend geistreichen Worte Heinrich Heine's noch das zwar einfachere, aber nicht leichter wiegende Lob Beethoven's hinzuzufügen: Goethe's Lieder drängten ihn zum Componiren, sie trügen ihre Melodie in sich. Und Musik werden sie bleiben, so lange die deutsche Zunge klingt.

Einer weiteren Ausführung bedarf es in dieser Lebensbeschreibung nicht. Ist sie doch selbst nur ein Commentar zu diesen Gedichten, die zu ihren andern Vorzügen auch noch den haben, daß sie wirkliche Ausdrücke dessen sind, was er dachte und fühlte.

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang.

Selbst da, wo er wie in den Balladen oder in solchen Gedichten, wie die ausgezeichnete Idylle „Alexis und Dora“ nicht persönlichen Erlebnissen poetischen Ausdruck giebt, ist er nicht unwahr, heuchelt er nicht. Von den kleineren Gedichten sind manche wahre Schätze von Weisheit, und wieder andere sind nur heitere Naturlaute, wie sie „der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet.“

Siebentes Buch.

Sonnenuntergang.

1805 bis 1832.

Schaute von den vielen Stufen
Unſeres Pyramidenlebens
Viel umher, und nicht vergebens.

Auch das hohe Alter hat ſeine Blüthe, und auch dieſer auf das heiterſte ſich zu freuen war ihm gegönnt.

Le temps l'a rendu spectateur.

Erſter Abſchnitt.

Die Schlacht bei Jena.

Nach Schiller's Tode war Goethe ſehr einſam. Er hatte mehr als einen Freund verloren; der kräftige Antrieb zum poetiſchen Schaffen fehlte ihm nun, und in der Thätigkeit dieſes Schaffens hatte er ein volleres Leben geführt. Wohl werden wir ihn auch während der langen arbeitsvollen Jahre, die nun folgen — Jahren der Sammlung, des Studiums, neuer Erfahrungen und mannigfacher Entwürfe — noch Werke hervorbringen ſehen, auf die mancher ſtolz ſein könnte; aber der Mittagsglanz ſeines Lebens iſt dahin, und das Licht, welches wir bewundern, iſt die ruhige Strahlung der untergehenden Sonne.

Als ſollte er ſeinen Verluſt recht erkennen, kam bald nach Schiller's Tode Jacobi nach Weimar; obgleich die alten Freunde ſich ihres Wiederſehens recht freuten, fanden ſie doch bald, daß der geiſtige Abſtand zwiſchen ihnen ſich immer mehr erweitert hatte, wie jeder in ſeiner eigenen Richtung fortgeſchritten war. „Wir liebten uns, ſagt Goethe, ohne uns zu verſtehen.“ Goethe verſtand weder Jacobi's Philoſophie, noch ſeine Sprache; Jacobi konnte ſich in der Gedankenwelt ſeines alten Freundes nicht länger zurechtfinden. Das iſt eine von den Strafen, mit denen wir unſere Entwicklung bezahlen: von den Plätzen unſerer ſtillen Freuden werden wir hinweggeriſſen, unſere Sprache wird denen fremd, die uns einſt theuer waren und uns verſtanden.

Einigen Erſatz dagegen fand er in der genaueren Bekanntſchaft mit dem großen Alterthumsforſcher Friedr. Aug. Wolff, der trotz aller Differenzen im perſönlichen Verkehr höchſt anregend wirkte, namentlich indem er gegenüber den in Weimar faſt ausſchließlich betriebenen Kunſtſtudien die alte

Literatur vertrat. Bei ihm in Halle lernte er auch Gall, den Gründer der Schädellehre, kennen, der grade im ersten Eifer Vorlesungen über seine damals völlig neue Lehre hielt. Wer es anerkennt, wie viel die Physiologie den Arbeiten Gall's verdankt — eine Anerkennung, die keineswegs eine Zustimmung zu dem übereilten und vielfach unvollkommenen System einschließt, welches er auf diese Arbeiten gründete —, der wird es gern hören, daß Goethe nicht nur Gall's Vorlesungen besuchte, sondern auch in persönlichen Verkehr mit ihm trat und viel Theilnahme und Verständniß für ihn zeigte. Zum Dank hatte Gall die Gefälligkeit, während einer Krankheit Goethe's seine Apparate und Präparate ihm auf das Zimmer zu bringen und dort die Anatomie des Gehirns zu erläutern. Statt dieser Lehre Spott, Verachtung und veraltete Vorurtheile entgegenzusetzen — wie es Männer der Wissenschaft und Männer von Welt thaten und noch thun — sah Goethe die Wichtigkeit der Gall'schen (seitdem allgemein angenommenen) Sektions-Methode sofort ein, und die eigentliche Lehre sagte ihm beim ersten Anblick zu. Er war gewohnt, das Gehirn von der vergleichenden Anatomie her zu betrachten, wo schon dem Auge kein Geheimniß bleibt, daß die verschiedenen Sinne als Zweige des Rückenmarks ausfließen und erst einfach, einzeln zu erkennen, nach und nach aber schwerer zu beobachten sind, bis allmälig die angeschwollene Masse Unterschied und Ursprung völlig verbirgt. Da nun eben diese organische Operation sich in allen Systemen des Thiers von unten auf wiederholt und sich vom Greiflichen bis zum Unbemerkbaren steigert, so war ihm der Hauptbegriff keineswegs fremd." Daß bei der Gall'schen Lehre das Gehirn wichtiger sei, als die Hirnschale, weil jenes das bestimmende ist, diese nach ihm sich zu richten hat, hielt er ausdrücklich fest, und gegen die Uebertreibungen Gall's, der durch seinen Scharfsinn verleitet, zu sehr ins Specielle ging, war er von Natur geschützt. Zudem war ihm persönlich gegenüber Gall mit der Anwendung seiner Lehre nicht grade glücklich; Goethe's ganzes Wesen betrachtet, versicherte er ganz ernstlich, er sei eigentlich zum Volksredner geboren — bei Goethe's bekannter Abneigung gegen alle Politik ergötzlich genug.

Das folgende Jahr 1806 brachte Angst und Noth. Schon im Frühjahr kündigten sich die Kriegsunruhen an; das Verhältniß zwischen Preußen und Napoleon wurde immer gespannter; indem der Herzog von Weimar wieder ein preußisches Kommando übernahm, gerieth auch sein kleines Ländchen in den Sturz Norddeutschlands hinein. Am 14. Oktober früh um sieben Uhr hörte man in Weimar fernen Kanonendonner. Die Schlacht bei Jena hatte

begonnen. Goethe hörte die dumpfen Schläge erschreckend deutlich, aber gegen Mittag wurden sie schwächer, und er setzte sich zu Tische wie gewöhnlich. Kaum war er beim Essen, als der Donner des Geschützes über der Stadt hereinbrach. Sofort verließ er den Tisch. Riemer traf ihn, wie er im Garten auf und ab spazierte. Die Kugeln flogen über das Haus, die Bayonnette fliehender preußischer Infanterie glänzten über der Mauer des Gartens hervor. Die Franzosen hatten auf den Höhen oberhalb Weimar einige Kanonen aufgepflanzt und feuerten von da in die Stadt. Es war ein heller, schöner Tag; die Straßen schienen ausgestorben; jedermann suchte sich zu schützen und zu verstecken. Ab und zu unterbrach ein Kanonenschuß die Stille; hier und da schlugen die Kugeln in ein Haus. Auf der Esplanade sangen die Vögel ihre süßen Lieder, und die tiefe Stille der Natur bildete einen ergreifenden Gegensatz zu dem wilden Lärm des Krieges.

Inmitten dieser entsetzlichen Stille kamen einige französische Husaren in die Stadt gesprengt, um zu recognosciren, ob der Feind schon abgezogen sei, Gleich darauf folgte eine größere Abtheilung. Bei Goethe's Hause ritt ein junger Husarenoffizier vor und meldete, das Haus sei zum Hauptquartier des Marschalls Augereau bestimmt und darum vor Plünderung sicher. Der Offizier war — Lili's Sohn, ein Herr von Türckheim. Goethe gab ihm das Geleit nach dem herzoglichen Schloß. Schon standen einige Häuser der Stadt in Flammen; die Soldaten erbrachen die Keller; die Plünderung begann. Vom Schloß kehrte Goethe nach Hause zurück, wo inzwischen einige Husaren sich eingerichtet hatten; der Marschall war noch nicht da. Bis tief in die Nacht wartete man auf ihn; dann schloß man die Thüren, und Goethe mit den Seinigen ging zur Ruhe. Um Mitternacht klopften zwei Tirailleurs an die Hausthür und begehrten Einlaß. Daß das Haus voll sei und der Marschall erwartet werde, machte auf sie keinen Eindruck; sie drohten durch die Fenster einzubrechen, wenn man die Thür nicht öffne. Man mußte sie einlassen und setzte ihnen Wein vor, dem sie tüchtig zusprachen. Da verlangten sie den Herrn des Hauses zu sehen; man stellte ihnen vor, er liege im Bett; das half nichts; er müsse aufstehen, sie wollten ihn nun einmal sehen. In solchen Fällen ist natürlich Widerstand vergeblich. Goethe wurde geweckt, warf seinen Schlafrock über, kam majestätisch die Treppe herunter und imponirte durch seine Erscheinung den betrunkenen Gästen so sehr, daß sie ganz höflich wurden, wie nur französische Soldaten sein können. Sie sprachen mit ihm, stießen freundlich mit ihm an, er mußte mit ihnen trinken; endlich

ließen sie ihn wieder in sein Zimmer gehen. Bald nachher indeß, vom Wein erhitzt, verlangten sie ein Bett. Die anderen Soldaten waren froh, auf dem Fußboden ein Lager gefunden zu haben; diese beiden wollten sich nur mit einem Bett zufrieden geben. Sie polterten die Treppe hinauf, drangen in Goethe's Schlafzimmer ein, und hier entspann sich ein Handgemenge, welches sehr böse aussah. Christiane, die überhaupt viel Muth und Geistesgegenwart entwickelte, holte rasch Hülfe herbei, und die Eindringlinge wurden schließlich aus dem Zimmer geschleppt; sie warfen sich dann auf das für den Marschall bestimmte Bett und blieben da trotz aller Vorstellungen liegen. Am andern Morgen kam endlich der Marschall an, und seine Schildwachen beschützten das Haus.

Von noch anderen und schrecklicheren Scenen hatte Weimar zu leiden. Die Plünderung wurde so gründlich betrieben, daß selbst das Schloß fast des Nothwendigsten beraubt ward. In dieser verzweifelten Lage, während nahe beim Schloß Häuser in Flammen standen, zeigte die Herzogin Louise jenen unerschrockenen Muth, den die Welt ihr nie vergessen hat und der selbst auf Napoleon einen tiefen Eindruck machte. Als der Kaiser, von allen Schrecken des Siegers umgeben, in Weimar einzog, empfing sie ihn oben an der Treppe des Schlosses — ruhig, fest, würdevoll. „Voilà une femme à laquelle même nos deux cents canons n'ont pu faire peur! — das ist eine Frau, der selbst unsere zweihundert Kanonen keine Furcht haben einjagen können", äußerte er zu seinem Adjutanten Rapp. Sie bat für ihr Land, vertheidigte ihren Gemahl und bewog durch Festigkeit und Muth den Eroberer zur Milde, der gegen den Herzog wegen seiner Verbindung mit Preußen sehr aufgebracht war und ihm später oft mit bitterm Hohn erklärte, er schone ihn nur aus Achtung vor der Herzogin.

Die Wuth Napoleon's gegen den Herzog war ebenso unklug wie unbändig; aber wie kleinlich der große Eroberer sein konnte, interessirt uns hier weniger, als der leidenschaftliche Ausbruch, zu dem das Benehmen Napoleon's unsern Dichter hinriß. „Von Natür zu gelassener Betrachtung der Dinge aufgelegt (sagte Goethe zu Falk) werde ich doch grimmig, sobald ich sehe, daß man dem Menschen das Unmögliche abfordert. Daß der Herzog verwundete, ihres Soldes beraubte preußische Offiziere unterstützt, daß er dem heldenmüthigen Blücher nach dem Gefecht von Lübeck einen Vorschuß von viertausend Thalern machte, das wollt ihr eine Verschwörung nennen? das gedenkt ihr ihm übel auszulegen? Setzen wir den Fall, daß heute oder morgen Unglück

bei eurer großen Armee einträte: was würde wol ein General oder ein Feldmarschall in den Augen des Kaisers werth sein, der nicht grade so handelte, wie unser Herzog in dem vorliegenden Falle wirklich gehandelt hat? Ich sage euch, der Herzog soll so handeln, wie er handelt! Er muß so handeln! Er thäte sehr Unrecht, wenn er je anders handelte! Ja, und müßte er darüber Land und Leute, Krone und Scepter verlieren, wie sein Vorfahr, der unglückliche Johann, so soll und darf er doch um keine Hand breit von dieser edlen Sinnesart und dem, was ihm Menschen- und Fürstenpflicht in solchen Fällen vorschreibt, abweichen. Unglück! Was ist Unglück? Das ist ein Unglück, wenn sich ein Fürst dergleichen von Fremden in seinem eigenen Hause muß gefallen lassen. Und wenn es auch dahin mit ihm käme, wohin es mit jenem Johann einst gekommen ist, daß beides sein Fall und sein Unglück gewiß wäre, so soll uns das nicht irre machen, sondern mit einem Stecken in der Hand wollen wir unsern Herrn, wie jener Lukas Kranach den seinigen, ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe und der ehemalige Herzog von Weimar, den der französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war; weil er den Herzog von Braunschweig, seinen Oheim, auf dem Todtbette besuchte; weil er seine alten Waffenkameraden und Zeltbrüder nicht wollte verhungern lassen!" Hier rollten ihm die Thränen stromweise von beiden Backen herunter, alsdann fuhr er nach einer Pause, und sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fort: „Ich will uns Brot singen! Ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen! Ich will in alle Dörfer und in alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden, und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf- und euch von dem euren heruntersingen!"

Ich werde auf diesen Ausbruch von Patriotismus bei einer späteren Gelegenheit zurückkommen müssen, und eile sofort zu einem wichtigen Ereigniß, welches nach einer vielfach verbreiteten Ansicht unmittelbar durch die Gefahren jener Schreckenstage veranlaßt sein soll — zu Goethe's Heirath mit Christiane.

Seit wir das letzte Mal Christianens Bild betrachteten, sind über fünfzehn Jahre verflossen, in deren Verlauf ein schlimmer Wechsel mit ihr vorge-

gangen ist. Damals war sie ein schönes, lebhaftes, vergnügungssüchtiges Mädchen. Nun haben die Jahre und eigene Genußsucht ihre Reize zerstört. Jene böse Neigung, welche Jugend und Lebenslust noch in Schranken hielten, hat sich nun in einer Weise ausgebildet, die ihre Herkunft und Erziehung, wenn auch nicht entschuldigen, doch erklären mag, die wir aber nur mit Wehmuth betrachten können. Ihr Vater richtete sich, wie wir bereits erwähnten, durch Unmäßigkeit zu Grunde; ihr Bruder schadete seinem schönen Talente durch ähnliche Ausschweifungen, und Christiane selbst wurde vor der angeerbten verderblichen Neigung leider nicht durch die Rücksichten bewahrt, welche die gebildete Gesellschaft auferlegt; denn die Art des Verhältnisses, in welchem sie zu Goethe stand, schloß sie von dieser Gesellschaft aus. Vergnügungssüchtig und vor allem tanzlustig wie sie war, besuchte sie oft die Studentenbälle in Jena und die der geringeren Bürgerklassen in Weimar, und gewöhnte sich an einen reichlichen Weingenuß, der ihre Schönheit rasch zerstörte und manchmal zu ernsten häuslichen Auftritten führte. Gern hätte ich diese Verhältnisse mit Stillschweigen übergangen, aber sie sind zu allgemein bekannt, als daß ich nicht über sie sprechen müßte, und sie decken in Goethe's Leben eine Tragödie auf, welche die gar wenig ahnten, die ihn öffentlich immer in äußerlich so ruhiger Haltung sahen. Die bloße Erwähnung einer solchen Thatsache läßt einen Kampf widerstreitender Gefühle ahnen, die sich den Blicken des Publikums entzogen: den Kampf zwischen Entrüstung und Mitleid, zwischen Entschluß und Schwäche. Eine gedruckte Andeutung von diesem häuslichen Elend habe ich nur an einer Stelle entdeckt, und zwar in einem Briefe Schiller's an Körner vom 21. Okt. 1800. Die Worte lauten: „Im Ganzen bringt Goethe jetzt zu wenig hervor, so reich er noch immer an Erfindung und Ausführung ist. Sein Gemüth ist nicht ruhig genug, weil ihm seine elenden häuslichen Verhältnisse, die er zu schwach ist zu ändern, viel Verdruß erregen."

Zu schwach zu ändern! Ja, darin liegt die Tragödie, und darin auch die Erklärung. Seine liebende Natur bebte immer davor zurück, andere zu betrüben, und so war er nicht hart genug, um solch einem Zustande ein Ende zu machen. Er litt so viel, weil er anderen kein Leid bereiten konnte. Wer das so von außen mit ansieht, dem scheint eine solche Langmuth unerklärlich; denn er weiß nicht, wie es bei den verrätherischen ersten Schritten zugegangen ist und wie die Langmuth durch wiederholte Versuche wächst, weiß nicht wie die Hoffnung auf Besserung immer wieder entscheidende Entschlüsse zurück-

hält, wie die Liebe solche Hoffnungen trotz aller Unwahrscheinlichkeit fördert und nährt. Der Zuschauer sieht nur gewisse handgreifliche Thatsachen und weiß sie sich nur deshalb nicht zu erklären, weil er die vielen feinen Mittelglieder nicht sieht, welche die Thatsachen mit einander verknüpfen; aber nicht sieht er, wie der Leidende in seinem Innern gegen ein steigendes Uebel ankämpft, endlich in das Unvermeidliche sich ergiebt und die Sache ruhig anzusehen versucht. Wohl ist es leicht zu sagen: warum trennte sich Goethe nicht sofort von Christiane? Aber die Trennung war nicht leicht. War sie doch die Geliebte seines Herzens gewesen, war sie doch die Mutter seines Kindes und ihm noch theuer! Die Trennung würde ihrer unglücklichen Neigung keinen Einhalt gethan, sie vielmehr verstärkt haben. Zu schwach, das Verhältniß zu ändern, war er stark genug es zu tragen.

Und so ging ein Jahr nach dem andern hin. Die vielen guten Eigenschaften welche Christiane hatte, deckten ihre Fehler. Er blieb ihr aufrichtig zugethan, und sie war ihm treu ergeben. Jetzt, in seinem achtundfünfzigsten Jahre, ließen ihn die Wirren einer trüben Zeit die Nothwendigkeit fühlen, daß er mit seinen Freunden enger an einander rücken müßte, und wer unter allen seinen Freunden verdiente einen nähern Platz als Christiane? Er entschloß sich, sie zu heirathen. Ob er mit diesem Gedanken schon in der letzten Zeit vorher sich getragen hat und ihn nun ausführte, da Weimar zu aufgeregt war, um viel auf sein Thun zu achten, oder ob der Wunsch, in so unruhiger Zeit die Zukunft Christianens und seines Sohnes für alle Fälle sicher zu stellen, für ihn bestimmend war, ist nicht genau zu entscheiden. Nach Riemer's Ansicht that er es aus Dankbarkeit gegen Christiane für ihr entschlossenes und kluges Benehmen in jenen schweren Tagen; aber mir scheint diese Erklärung um so weniger annehmbar, als nach ihrer eigenen Aussage schon in den ersten Jahren ihrer Bekanntschaft die Trauung in Vorschlag gewesen ist. In Ermangelung bestimmter Zeugnisse möchte ich auf psychologische Motive zurückgehen. Nehmen wir wirklich an, die Heirath sei schon früher beabsichtigt worden, so erklärt sich der Aufschub der Ausführung aus einer Eigenthümlichkeit in Goethe's Natur, aus seiner auffallenden Unentschiedenheit nämlich bei der Fassung bestimmter Entschlüsse — auffallend, meine ich, bei einem Manne, der so entschlossen und fest war, wenn er einmal seine Entscheidung getroffen hatte. Es ist das eine Schwäche phantasievoller Naturen. So stark auch ihr Wollen ist, wenn es einmal in Zug gekommen, grade bei Männern von lebhafter Empfindung und starker Ein-

bildungskraft schwanken die Erwägungen vor dem Entschlusse hin und her und lassen das Wollen nicht aufkommen — eine Unentschiedenheit, die zwar thatsächlich der Schwäche gleichkommt, aber sich durch die Stärke des Wollens, sobald es frei geworden ist, von Schwäche unterscheidet. Goethe war sich dieser Eigenthümlichkeit wohl bewußt; er pflegte sie daher zu erklären, daß er nie in Verhältnisse gekommen sei, die rasche Entschließungen nöthig machten, und daß er nie seinen Willen gebildet habe; doch lag der Grund nach meiner Ansicht viel tiefer und muß nicht in äußeren Umständen, sondern in der Natur psychologischer Vorgänge gesucht werden.

Mag indeß der Aufschub der Heirath so zu erklären sein oder anders, gewiß ist, daß sich Goethe am 19. Oktober, also fünf Tage nach der Plünderung Weimars, und nicht, wie noch oft erzählt wird, „während der Kanonade", in Gegenwart seines Sohnes und seines damaligen Sekretärs Riemer, mit Christiane trauen ließ.

Wer die Welt kennt, kann sich leicht denken, welch ungeheuren Skandal dieser Akt der Gerechtigkeit erregte. Frau von Stein z. B. berichtete mit unverminderter Bitterkeit gegen Christiane an ihren Sohn, Goethe habe sich mit seiner „Maitresse" trauen lassen. Seine Freunde indeß gaben ihm laut ihren Beifall, daß er sich aus einer schiefen Stellung gelöst habe. Fortan hielt er streng darauf, daß sie jeder mit gebührender Achtung behandelte, und wer es daran fehlen ließ, wurde bös angesehen. Sie ihrerseits trug die neuen Ehren mit Bescheidenheit und ruhigem Gleichmuth; treu hing sie an dem, der sie an seine Seite gehoben, und der Verehrung, mit der sie zu ihm aufblickte, gab sie eher einen übertriebenen Ausdruck — sie liebte es von dem „Herrn Geheimen Rath" zu sprechen — als daß sie es an Dankbarkeit hätte fehlen lassen; so erreichte sie es, daß fast alle, die sie kannten, ihr herzlich zugethan waren.

Zweiter Abschnitt.

Bettina und Napoleon.

Es ist für Goethe sehr bezeichnend, daß er während der Schreckenstage der Plünderung am meisten besorgt war, seine wissenschaftlichen Sammlungen und Papiere zu retten; alles andere konnte ersetzt werden, dieser Verlust wäre unersetzlich gewesen. Er verlor nichts. Andere waren weniger glücklich; von Herder's Nachlaß wurde vieles vernichtet, Heinrich Meyer verlor alles, selbst seine Zeichnungen. So lächerlich wie betrübend, hat man ihm auch das zum Vorwurf gewendet; sein gutes Glück legt man ihm als kluge selbstsüchtige Berechnung aus; als wenn in solchen Tagen sich Berechnungen anstellen ließen!

Der Herzog, dem man von preußischer Seite selbst zuredete, sich mit dem Sieger abzufinden, legte sein Kommando nieder und kehrte unter lautem Jubel des Volkes nach Weimar zurück. Durch den Beitritt zum Rheinbund mußte er den Frieden erkaufen; Weimar athmete auf. Goethe benutzte die wieder eingetretene Ruhe, die Farbenlehre und den Faust drucken zu lassen, damit sie in Zukunft vor jeder Gefahr der Zerstörung sicher seien. Auch nahm er den Gedanken an das epische Gedicht „Wilhelm Tell" wieder auf. Ein neues Unglück unterbrach die kaum begonnene friedliche Thätigkeit: am 10. April 1807 starb nach kurzer Krankheit die Herzogin-Mutter Amalia; als in den letzten Zeiten die Stürme von allen Seiten auf sie eindrangen, ihr Land verwüstet, ihr Sohn zuerst in seiner Herrschaft bedroht, dann seiner Unabhängigkeit für lange beraubt ward, ihr Bruder, der Herzog von Braunschweig, starb: da hielt ihr Herz nicht länger, und ihr muthiger Geist verlor gegen den Andrang irdischer Kräfte das Uebergewicht. Goethe feierte ihr Andenken in einem Nachruf, den der Herzog beim Trauergottesdienst in allen Landeskirchen vorlesen ließ.

Gleich darauf, am 23. April, kam Bettina nach Weimar. Wir müſſen bei dieſer ſonderbaren Erſcheinung, die in der deutſchen Literatur des neunzehnten Jahrhunders einen bedeutenden Platz einnimmt, etwas länger verweilen. Jeder kennt Bettina „das Kind", Bettina Brentano, die Tochter jener Maximiliane Laroche, mit der Goethe in der Wertherzeit in freundlichem Verkehr ſtand, die Frau Achim von Arnim's, des phantaſtiſchen Romantikers, die Verehrerin Goethe's und Beethoven's, eine Zeit lang hoch in Gunſt bei Friedrich Wilhelm IV., und Verfaſſerin jenes wilden, aber keineswegs wahrhaften Buches „Goethe's Briefwechſel mit einem Kinde." Sie gehört zu jenen Phantaſten, denen alles erlaubt ſcheint. Mehr Kobold als Weib, aber nicht ohne Blitze von Genialität, die ganzen Bogen voll Unſinn Glanz leihen, entzieht ſie ſich aller Kritik und ſpottet jedes Urtheils. Nimmt man's ernſt mit ihr, ſo zucken die Kenner die Achſeln; „ſie iſt eine Brentano" — damit iſt alles geſagt: die Brentano's gelten in Deutſchland nicht eben für verſtändig.

Ich möchte gegen Bettina nicht härter ſein als nöthig, aber wenn ich ihrer Phantaſterei auch alles Mögliche zu gute halte und ihr für die vielen bezeichnenden Anekdoten über Goethe dankbar bin, die ſie aus den Unterhaltungen mit ſeiner Mutter erhalten hat: die Geſchichte ihres Verhältniſſes zu Goethe muß ich ernſthaft nehmen, weil daraus ein eben ſo falſcher wie kränkender Vorwurf gegen ſein Andenken erwachſen iſt. Manche argloſe Leſer ihres Buches, mögen ſie auch von den leidenſchaftlichen Ausdrücken ihrer Liebe zu Goethe und von ihrem Benehmen gegen ihn halten was ſie wollen, fühlen ſich durch ſeine Kälte gegen ſie tief verletzt, während wieder andere noch heftiger darüber entrüſtet ſind, daß er dieſe tolle Leidenſchaft unterhalten, mit Gedichten und Schmeicheleien genährt habe, und noch dazu in der ſelbſtſüchtigen Abſicht, aus ihren Briefen Stoff für ſeine Gedichte zu entnehmen! Beide Anſichten beruhen auf einer vollſtändigen Verkennung des Sachverhalts. In dem Briefwechſel freilich findet ſich für die eine wie für die andere reichlicher Beweis, und gegen den Beweis läßt ſich nur eines einwenden; dieſes eine aber iſt entſcheidend: „Goethe's Briefwechſel mit einem Kinde" iſt ein Roman des Kindes Bettina.

Wäre die Schuldige nicht eine Frau und nicht eine Brentano, ſo würde ich einen härteren Ausdruck gebrauchen, denn der Roman tritt nicht etwa als Dichtung auf, welche die Wahrheit umſpielt, ſondern ganz ernſt-

haft als ein getreuer Beitrag zu Goethe's Lebensgeſchichte. Wie viel daran wahr iſt, wie viel übertrieben, wie viel rein erfunden, bin ich nicht in der Lage zu ermitteln; aber Riemer, der alte und vertraute Freund Goethe's, der bei Bettina's Beſuch in ſeinem Hauſe lebte, hat nachgewieſen, daß der Briefwechſel „ein Roman iſt, der von der Wirklichkeit Zeit, Ort und Umſtände entlehnt", und von andern Seiten habe ich genug erfahren, um ſowohl Goethe's Benehmen wie ihr eigenes in einem ganz andern Lichte zu ſehen, als ſie in ihrem Buche anwendet.

Ein Mädchen wie eine Elfe, jung, heißblütig, betet den großen Dichter aus der Ferne an, läßt ihn das in ihren Briefen wiſſen, erweiſt ſeiner Mutter Aufmerkſamkeiten, die glücklich iſt, ihren Sohn ſo vergöttern zu hören und von ihm ſich zu unterhalten. Er ſeinerſeits iſt betroffen von ihrem außergewöhnlichen Geiſte, iſt ihr dankbar für die Freundlichkeit gegen ſeine Mutter und ſchreibt ihr ſo herzlich wie er kann, ohne ſich in ein näheres Verhältniß einzulaſſen. Sie kommt nach Weimar, fällt ihm in die Arme, ſchläft gleich bei der erſten Unterredung auf ſeinem Schooße ein und trägt von der Zeit an ihre Verehrung und Eiferſucht unverhohlen zur Schau. So nämlich erzählt ſie ſelbſt. Man ſieht, die Lage war für Goethe ſehr unangenehm: er achtundfunfzig Jahre alt und angebetet von einem Mädchen, welches, obgleich ſchon eine Frau an Jahren, wie ein Kind ausſah, und angebetet zwar mit der halb wahnſinnigen, halb eigenſinnigen Schwärmerei einer Brentano — was ſollte er machen? Er konnte ihre Leidenſchaft ſchnöde mißbrauchen, oder ſie hart zurückweiſen, oder endlich dazu lächeln und ihr den Kopf ſtreicheln, wie man ein drolliges Kind liebkoſt. Das waren die Wege, die ihm offen ſtanden. Er wählte den letzteren, bis ſie ſelbſt durch das Uebermaß ihrer Schwärmerei ihn zwang, den zweiten einzuſchlagen. Zuerſt machte ihm die Koketterie und Laune des Kindes Spaß, ihr hell glänzender Verſtand feſſelte ihn; aber als ihre Verehrung zudringlich und ermüdend wurde, mußte er ſie ſo oft zur Ruhe verweiſen, daß ihm endlich allen Ernſtes die Geduld ausging. Solch ein Verhältniß konnte unmöglich fortdauern, das war klar. Sie nahm ſich Freiheiten wie ein Kind und wollte doch nicht wie ein Kind behandelt ſein. Sie ward ihm zur Laſt.

Wie Riemer erzählt, klagte ſie gleich bei dieſem ſelben erſten Beſuche gegen ihn über Goethe's Kälte. Dieſe Kälte, fügt er mit Recht hinzu, war lediglich Geduld; gegen ihr Andrängen konnte ſie freilich kaum Stand halten.

Der erste Besuch in Weimar dauerte nicht lange; beim zweiten, im Jahre 1811, gab sie ihm durch ihr eigenes Benehmen einen schicklichen Vorwand, ganz mit ihr zu brechen — ein Vorwand, wie ich überzeugt bin, den er mit Freuden ergriff. Was ich darüber von völlig verläßlicher Seite erfahren habe und in der Hauptsache für durchaus genau halte, ist folgendes: Eines Tages ging Bettina mit Goethe's Frau nach der Kunstausstellung, für die sich Goethe sehr interessirte; ihre boshaften Bemerkungen, namentlich über Heinrich Meyer, verletzten Christiane, die ihr scharf darauf diente. Es kam zum Wortwechsel und endlich zu gröblicher Beleidigung. Goethe nahm seine schwer gekränkte Frau in Schutz und verbot Bettinen sein Haus. Vergebens bat sie bei einem folgenden Besuche Goethen um eine Zusammenkunft; er war entschlossen; er hatte einem Verhältnisse, welches nicht Freundschaft sein konnte, sondern nur Verlegenheiten brachte, für immer ein Ende gemacht.

Das ist die wirkliche Geschichte, so weit ich sie habe entwirren können. Prüfen wir jetzt die Aechtheit des „Briefwechsels", insofern derselbe den beiden Vorwürfen gegen Goethe, er sei abwechselnd kalt und zärtlich gegen sie gewesen und er habe ferner ihre Briefe als Stoff für seine Gedichte benutzt, Vorschub leistet. Riemer bestreitet, daß er überhaupt zärtlich gegen sie gewesen; er fragt sehr mit Recht, wie es denkbar sei, daß die Kälte, über die sie bei ihrem ersten Besuche in Weimar geklagt habe, in ihrer Abwesenheit zu der Liebe sich erwärmt haben solle, die in den Sonnetten glüht, welche er nach ihrer Behauptung an sie richtete. Gewiß ist das schon an sich nicht zu glauben; aber das Geheimniß wird vollends dadurch aufgeklärt, daß Riemer bestimmt leugnet, diese Sonnette seien an sie gerichtet. Goethe schickte sie ihr zu, wie andern Freunden auch; aber geschrieben wurden sie für eine ganz andere. Der Beweis ist sehr einfach. Die Sonnette waren fertig, ehe Bettina nach Weimar kam, und hatten schon Riemern zur Durchsicht vorgelegen. Riemer wußte auch, an welche Dame diese leidenschaftlichen Liebesergüsse gerichtet waren, und wollte nur den Namen nicht nennen. Ich habe keinen solchen Grund zu schweigen und kann einfach erklären, daß Goethe die Sonnette für Minna Herzlieb in Jena schrieb (von der wir gleich mehr hören werden), wie das schon das Spiel mit ihrem Namen im letzten Sonnette (Herzlieb, Lieb Herz) hinlänglich andeutet. Und nicht nur diese Sonnette, die Goethe in Jena während Riemer's eigener Anwesenheit und für eine Dame in Jena schrieb, hat Bettina sich angeeignet,

sondern auch andere Gedichte, die, wie Riemer wußte, zwischen 1813 und 1819 entstanden, wo sie Achim von Arnim's Frau war und (seit 1811) keinen Zutritt in Goethe's Hause hatte. Einer Frau sein Haus verbieten und doch Liebesgedichte an sie richten, ihren Zudringlichkeiten eine Kälte entgegensetzen, über die sie sich laut beklagt, und doch Sonnette an sie ausströmen, in denen der Puls der Leidenschaft heftig schlägt, — das ist ein Verfahren, welches auf das bloße Zeugniß des Bettina'schen „Briefwechsels" nicht zu glauben ist. Wir sind daher wenig überrascht, wenn Riemer weitergehend erklärt: „von einigen ihrer Briefe kann man dreist sagen, sie seien nur das in Prosa aufgedröselte meta- und paraphrasirte Poëm Goethe's; denn man hört noch das Sylbenmaß hindurch mit der Wort- und Satzfolge." Statt daß Goethe ihre Briefe zu Gedichten verwendet habe, beschuldigt sie Riemer demnach, sie habe seine Gedichte ihrerseits in Briefe verwandelt. Auf eine so öffentliche und bestimmte Beschuldigung mußte gleich die Erwiderung folgen, oder sie durfte als bewiesen gelten; aber seit fast zwei Jahrzehnten ist die Anschuldigung vor aller Welt, und eine Erwiderung fehlt noch immer.

Mit diesem Nachweis der Unächtheit des Bettina'schen Briefwechsels fallen auch alle die Annahmen, welche man in Bezug auf Goethe's Benehmen darauf gegründet hat, zu Boden. In der That, wenn man nur etwas nachdenkt, so erscheint die Annahme, Goethe habe ihre Briefe zu dichterischem Stoff benutzt, als die tollste Erdichtung; denn nicht nur war er an eigener Erfindung verschwenderisch und an Stoff unerschöpflich, er zeichnete sich auch besonders dadurch aus, daß er immer seinen eigenen Gefühlen und Erlebnissen Ausdruck gab, niemals den Gefühlen und Erlebnissen anderer.

Damit scheiden wir von Bettina. Eine neue und ganz andere Gestalt tritt vor uns auf: Napoleon auf dem Erfurter Congresse. Im September 1808 trafen sich die Kaiser von Frankreich und von Rußland mit hohem Gefolge von kleineren Potentaten in Erfurt. Es war ein glanzvolles Schauspiel. Talma und die kaiserliche Truppe aus Paris spielten ihre französischen Tragödien vor einem „Parterre von Königen." Ganz vorn an im Parterre saßen die beiden Kaiser in vertraulichem Gespräch, etwas dahinter die Könige, endlich die regierenden Fürsten und die Erbprinzen. Im ganzen Parterre sah man nichts als Uniformen, Ordensbänder und Sterne. In den Parterrelogen saßen hohe Offiziere und die ersten kaiserlichen Beamten; im ersten Rang Prinzessinnen und vornehme

Damen. Eine ſtarke Wache von Grenadieren der Kaiſergarde war am Eingang des Theaters aufgeſtellt. Wenn einer von den beiden Kaiſern vorfuhr, ſo wurden die Trommeln dreimal gerührt; kam ein König, nur zweimal. Durch ein Verſehen der Schildwache erhielt eines Tages der König von Würtemberg die Ehre des dreimaligen Trommelſchlags; da rief der wachthabende Offizier ärgerlich hinaus: taisez-vous, ce n'est qu'un roi — ſtill doch, es iſt nur ein König.

Auf dieſem Congreſſe empfing Napoleon auch den Herzog von Weimar, Goethe und Wieland mit vieler Freundlichkeit. Goethe wurde am 29. September nach Erfurt berufen und wohnte an dem Abend dieſes Tages der Aufführung der Andromache bei; am folgenden Tage war beim Herzog große Tafel, am Abend wurde Britannicus gegeben. Im Moniteur vom 8. Okt. iſt Goethe unter den vornehmen Gäſten mit genannt: „er ſcheint unſere Schauſpieler vollkommen zu würdigen und vor allem die aufgeführten Meiſterwerke zu bewundern.“ Am 2. Okt. wurde er zur Audienz beim Kaiſer beſtellt. Er traf ihn beim Frühſtück, ihm zur Seite Talleyrand und Daru, hinter ihm Savary und Berthier. Das Weitere laſſen wir Goethe ſelbſt erzählen; die Skizze, in der er dieſe Erfurter Tage gezeichnet hat, iſt zu charakteriſtiſch. „Der Kaiſer winkt mir heranzukommen. Ich bleibe in ſchicklicher Entfernung vor ihm ſtehen. Nachdem er mich aufmerkſam angeblickt, ſagt er: vous êtes un homme. Ich verbeuge mich. Er fragt: wie alt ſeid ihr? Sechzig Jahr. Ihr habt euch gut erhalten — Ihr habt Trauerſpiele geſchrieben. Ich antwortete das Nothwendigſte. Hier nahm Daru das Wort, der, um den Deutſchen, denen er ſo wehe thun mußte, einigermaßen zu ſchmeicheln, von deutſcher Literatur Notiz genommen; wie er denn auch in der lateiniſchen wohlbewandert und ſelbſt Herausgeber des Horaz war. Er ſprach von mir wie etwa meine Gönner in Berlin mochten geſprochen haben, wenigſtens erkannt' ich daran ihre Denkweiſe und ihre Geſinnung. Er fügte ſodann hinzu, daß ich auch aus dem Franzöſiſchen überſetzt habe, und zwar Voltaire's Mahomet. Der Kaiſer verſetzte: es iſt kein gutes Stück, und legte ſehr umſtändlich auseinander wie unſchicklich es ſei, daß der Weltüberwinder von ſich eine ſo ungünſtige Schilderung mache. Er wandte ſodann das Geſpräch auf den Werther, den er durch und durch mochte ſtudirt haben. Nach verſchiedenen ganz richtigen Bemerkungen bezeichnete er eine gewiſſe Stelle und ſagte: warum habt ihr das gethan? es iſt nicht naturgemäß,

welches er weitläufig und vollkommen richtig auseinander ſetzte. Ich hörte ihm mit heiterem Geſichte zu und antwortete mit einem vergnügten Lächeln: daß ich zwar nicht wiſſe ob mir irgend jemand denſelben Vorwurf gemacht habe; aber ich finde ihn ganz richtig und geſtehe, daß an dieſer Stelle etwas Unwahres nachzuweiſen ſei. Allein, ſetzte ich hinzu, es wäre dem Dichter vielleicht zu verzeihen, wenn er ſich eines nicht leicht zu entdeckenden Kunſtgriffs bediene, um gewiſſe Wirkungen hervorzubringen, die er auf einem einfachen natürlichen Wege nicht hätte erreichen können. Der Kaiſer ſchien damit zufrieden, kehrte zum Drama zurück und machte ſehr bedeutende Bemerkungen, wie einer der die tragiſche Bühne mit der größten Aufmerkſamkeit gleich einem Criminalrichter betrachtet und dabei das Abweichen des franzöſiſchen Theaters von Natur und Wahrheit ſehr tief empfunden hatte. So kam er auch auf die Schickſalsſtücke mit Mißbilligung. Sie hätten einer dunklern Zeit angehört: Was, ſagte er, will man jetzt mit dem Schickſal? die Politik iſt das Schickſal."

Die Unterhaltung dauerte faſt eine Stunde. Napoleon war ſehr gnädig, erkundigte ſich nach Goethe's Familie und fügte faſt zu jedem Satze hinzu: qu'en dit M. Goet? (was ſagt Hr. Goethe dazu?) Als Goethe fortgegangen war, wiederholte er zu ſeiner Umgebung: voilà un homme! (das iſt ein Mann!)

Einige Tage darauf kam Napoleon nach Weimar, und große Feſtlichkeiten fanden ihm zu Ehren ſtatt; darunter eine Jagd auf dem Schlachtfelde bei Jena, ein großer Ball bei Hofe und die Aufführung von Voltaire's „der Tod Cäſar's", worin Talma den Brutus ſpielte. Auf dem Balle unterhielt ſich Napoleon lange Zeit mit Goethe und Wieland, ſprach über alte und neuere Literatur, berührte Shakeſpeare, den er als Franzoſe nicht begreifen konnte, und ſagte zu Goethe: ich wundere mich, daß ein ſo großer Geiſt wie Sie nicht die ſcharf begrenzten Gattungen liebt (les genres tranchés). Goethe hätte ihm erwidern können, die großen Geiſter ſeien faſt alle das wahre Gegentheil von tranchés geweſen, aber natürlich war es nicht ſeine Sache, den Kaiſer zu belehren. Nach einigen weiteren hochtrabenden Aeußerungen über die Tragödie meinte Napoleon, Goethe ſolle den Tod Cäſar's auf eine würdigere Weiſe ſchreiben als Voltaire. „Das könnte die Hauptaufgabe Ihres Lebens werden. Man müßte darin der Welt zeigen, wie Cäſar die Menſchen beglückt haben würde, wenn man ihm Zeit gelaſſen hätte, ſeine umfaſſenden Pläne auszuführen." Unwillkürlich

muß man dabei an Goethe's Jugendplan einer Tragödie Julius Cäsar denken; wie wäre die ganz das Gegentheil geworden von dem genre tranché, welches Napoleon so sehr bewunderte.

Annehmbarer als dieser Vorschlag, in seinem Alter noch Tragödien zu schreiben, und zumal napoleonische Tendenztragödien, war die Aufforderung, nach Paris zu kommen. „Kommen Sie nach Paris, ich verlange das von Ihnen; Sie werden da eine größere Weltanschauung gewinnen und ungeheure Stoffe für Ihre dichterischen Schöpfungen finden.“ Da Goethe niemals in einer großen Weltstadt wie Paris oder London gewesen war, so hatte die Einladung viel Verführerisches. Wie Kanzler von Müller erzählt, sprach er mit ihm oft darüber, was wohl eine solche Reise kosten würde und wie man in Paris lebe, aber die Unbequemlichkeit der damals noch langen Reise und sein eigenes vorgeschrittenes Alter ließen es nicht zur Ausführung kommen.

Am 14. Oktober erhielten er und Wieland von Erfurt aus das Kreuz der Ehrenlegion — damals wirklich eine Ehre. Ueber alles, was zwischen ihm und Napoleon vorgegangen war, beobachtete Goethe zunächst das vollste Schweigen; erst viele Jahre später schrieb er die Unterredungen in den Tag- und Jahresheften nieder, und auch da gab er nur eine dürftige Skizze. Auf die oft wiederholte Frage, welche Stelle in Werther Napoleon als unnatürlich bezeichnet habe, antwortete er stets mit einem ausweichenden Scherz und verwies die Frager auf das Buch selbst, an dem sie ihren Scharfsinn üben könnten. Selbst Eckermann wollte er es nicht sagen. Ueberhaupt liebte er es in diesen späteren Jahren, mit seinen Lesern Versteck zu spielen, und hatte Freude daran, wenn sie seine Geheimnisse zu enthüllen sich abquälten. Im vorliegenden Falle ist das Geheimniß durch Kanzler von Müller aufgeklärt, der in seinen „Erinnerungen“ den genauesten Bericht über Goethe's Unterredungen mit Napoleon giebt. Die Ausstellung, welche Napoleon am Werther machte, war merkwürdiger Weise genau dieselbe, die Herder 1782 bei der Revision des Romans gemacht hatte (vgl. oben S. 32); beide tadelten nämlich, daß Werther's Melancholie, welche ihn zum Selbstmord treibt, nicht rein aus seiner unglücklichen Liebe hervorgehe, sondern nebenher aus gekränktem Ehrgeiz. Herder erklärte diese Vermischung der Motive für einen künstlerischen Fehler, Napoleon für einen Verstoß gegen die Natur, und, auffallend genug, Goethe stimmte ihnen zu. Aber gegen alle drei, Herder, Napoleon und Goethe,

ist die einfache Thatsache entscheidend, daß Jerusalem-Werther wirklich an verletztem Ehrgeiz so gut wie an unglücklicher Liebe litt, und daß Goethe ihn so ließ wie er ihn fand; seine Schilderung im Werther entspricht genau dem Berichte, den ihm Kestner über Jerusalem und sein trauriges Ende gab.

Durch die Aufmerksamkeiten Napoleon's fühlte sich Goethe höchlich geschmeichelt, und er hatte dessen kein Hehl. Darüber haben denn Leute, die vor solchen Schmeicheleien ganz sicher sind, ein lautes Geschrei erhoben als sei es sehr verächtlich. Aber die Aufmerksamkeiten eines Napoleon hätten auch die finstere Stirn eines Republikaners glätten können, und Goethe, der nichts von einem Republikaner hatte, war sein Leben lang für die Freundlichkeiten gekrönter Häupter sehr empfänglich. Ueber diesen Punkt wird gewaltig viel Unwahres gesprochen, und die lautesten Schreier sind gewöhnlich grade die, welche sich kommenden Falls am meisten von Hofgunst blenden lassen würden. Wenn man sie von Goethe's Servilität und seiner Verehrung für hohe Personen schwatzen hört, sollte man wirklich meinen, sie ständen auf einer sittlichen Höhe, von der sie mit überlegenem Mitleid, welches den Defekt an Verstand ersetzt, auf ihn herabschauten. Namentlich eine Anekdote führen sie gern an, die ich deshalb hier mittheilen will, damit wir sie in ihrer wahren Bedeutung würdigen können. Sie betrifft einen Vorfall, den Beethoven mit Goethe 1812 in Töplitz erlebte; er schreibt darüber an Bettina: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimeräthe ꝛc. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben zu machen, und damit muß man sich in Respekt halten; wenn so zwei zusammen kommen, wie ich und der Goethe, da müssen auch große Herren merken, was bei unser Einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte; ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Erzherzog hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. —

Ich ſah zu meinem wahren Spaß die Proceſſion an Goethe vorbei defiliren. Er ſtand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf gewaſchen, ich gab keinen Pardon."

Das iſt die Geſchichte, die man häufig als einen Beweis für Beethoven's unabhängigen Sinn und für Goethe's Servilität anführt. Es bedarf aber nur einer ſehr geringen Ueberlegung, um einzuſehen, daß hier Beethoven ſeinen Unabhängigkeitsſinn in einer geſucht derben Weiſe bekundete, während Goethe einfach that, was die gewöhnliche Höflichkeit erfordert; vor fürſtlichen Perſonen zur Seite zu treten und ſeinen Hut in der Hand zu halten, iſt einmal Sitte in der Welt, ſo gut wie man vor ſeinen Bekannten den Hut abnimmt. Beethoven durfte alle ſolche Höflichkeiten überſehen und unterlaſſen, ſeine excentriſche Natur konnte ſich einmal nicht in dem herkömmlichen Kreiſe bewegen, und ihm ſah man alles nach, aber Goethe war ein Mann von Welt, ein Mann der Form, ein Hofmann und Miniſter; mit untergeſchlagenen Armen und den Hut in den Kopf gedrückt an fürſtlichen Perſonen vorbei zu gehen wäre für ihn eine Rohheit geweſen, die ſeiner Natur, ſeiner Erziehung, ſeiner Stellung und ſeinem Schicklichkeitsgefühl gleich ſtark widerſprochen hätte.

Dabei mag es immerhin ſein, ja, iſt wohl bei ſeiner Erziehung und äußeren Stellung wahrſcheinlich, daß ſein Gruß etwas außergewöhnlich Höfliches hatte, daß er ſich recht tief verbeugte, recht förmlich, recht reſpektvoll; denn es fällt mir nicht ein zu beſtreiten, daß er auf Rang und äußere Formen Gewicht legte. Nicht nur war er von jedem republikaniſchen Stolze weit entfernt, er legte auf ſeinen Ordensſtern und ſeine „Excellenz" mehr Werth als ſeine blinden Verehrer zugeben wollen, und wenn er auch Recht haben mochte zu behaupten, „die bloße Fürſtlichkeit als ſolche habe ihm nie imponirt", ſo hat er doch, namentlich in der letzten Hälfte ſeines Lebens, fürſtlichen Perſonen gegenüber immer eine gewiſſe Scheu und Schüchternheit, die hie und da — wenn er z. B. ſich zur Gnade ſchätzt, einen Fürſten Reuß in tiefer Unterthänigkeit verehren zu dürfen — ſelbſt eines komiſchen Anſtrichs nicht entbehrt. Iſt das eine Schwäche — gut, ſo rechnet ſie ihm an, aber wäre er auf ſolche Kindereien auch ſo eitel wie ein engliſcher Herzog auf ſeinen Hoſenbandorden oder ein deutſcher Geheimerath auf ſeinen Titel, zu einem ernſten Vorwurf ſehe ich darin keinen Grund. So ſelten iſt ein Dichter „Excellenz" geweſen, ſo wenige Dichter haben Orden getragen, daß es uns an jedem Anhalt fehlt, zu beurtheilen,

ob Goethe's Eitelkeit größer oder kleiner war als ſich billiger Weiſe erwarten läßt. Einſtweilen will mich bedünken, daß über ſeinen Titel zu ſpotten und über ſeinen Orden zu lachen einer Nation ſehr ſchlecht anſteht, die ſo oft und ſo verdient wegen ihrer übertriebenen Titelſucht ausgelacht wird, und daß auch wir Engländer über Rang und Titel nicht ſo beſonders erhaben ſind, um über dieſe Goethe'ſche Schwäche mit Fug zu Gericht zu ſitzen.

Dritter Abſchnitt.

Die Wahlverwandtſchaften.

Zu den Jenaer Freunden, die Goethe immer mit Vergnügen ſah, gehörte der Buchhändler Frommann. In ſeiner Familie lebte als angenommenes Kind jene Minna Herzlieb, die für uns ein eigenes Intereſſe hat: ſie iſt die Ottilie in den Wahlverwandtſchaften. Als Kind war ſie ein rechter Liebling Goethe's geweſen; zur Jungfrau herangewachſen, übte ſie auf ihn einen Zauber, gegen den ſeine Vernunft ſich vergebens ſträubte. Der Unterſchied der Jahre war groß, aber wie oft ſchenken junge Mädchen die erſte Blüthe ihrer Neigung Männern, die ihre Väter ſein könnten, und wie oft glühen Männer in vorgeſchrittenem Alter noch von der Leidenſchaft der Jugend! In den Sonetten, die Goethe an Minna Herzlieb richtete, und in den Wahlverwandtſchaften kann man es leſen, wie ſtark die Gluth ſeiner Leidenſchaft war und wie mächtig er ſich dagegen wehrte. Von den Wahlverwandtſchaften ſagt er in den Tag- und Jahresheften: „Niemand verkennt an dieſem Roman eine tief leidenſchaftliche Wunde, die im Heilen ſich zu ſchließen ſcheut, ein Herz, das zu geneſen fürchtet. Der 3. Oktober 1809 [wo der Druck beendet ward] befreite mich von dem Werke, ohne daß die Empfindung des Inhalts ſich ganz hätte verlieren können.“ Wären wir über die äußern Verhältniſſe, aus denen die Wahlverwandtſchaften erwuchſen, ſo genau unterrichtet, wie über die Geſchichte des Werther, ſo würden wir die Erlebniſſe des Dichters in jenem Roman ſo gut verkörpert finden, wie in dieſem; da aber in ſolchen Fällen ſich auf Vermuthungen einzulaſſen gefährlich iſt, ſo wage ich mich nicht über die Thatſachen hinaus, von denen ich habe Kenntniß nehmen dürfen, und beſchränke mich auf die Bemerkung, daß die beiderſeitigen Freunde mit Kummer und Sorge

eine Neigung wachsen sahen, die zu keinem guten Ende führen konnte; daß man endlich beschloß, Minna in eine Pension zu schicken (auch in dem Roman wird Ottilie wieder in ihre Pension geschickt), und daß diese völlige Trennung beide rettete.

Die Wahlverwandtschaften im Lichte dieser Geschichte zu lesen, ist sehr interessant; wir sehen da nicht nur, aus welcher Quelle die Eingebung des Dichters entsprungen ist, sondern auch, wie Goethe die beiden Hälften seines eigenen Wesens künstlerisch darstellt — ein Punkt übrigens, den wir bereits früher (Band I. S. 279) besprochen haben.

Eduard und Charlotte haben einander in ihrer Jugend geliebt. Umstände sind dazwischen getreten, und beide haben Convenienzheirathen geschlossen, von denen sie nach einiger Zeit der Tod ihrer Gatten befreite. Nun nicht länger gebunden, beschließen Wittwer und Wittwe natürlich, den Traum ihrer Jugend zu verwirklichen. Sie heirathen sich. Zu Anfang der Geschichte sehen wir sie in friedlichem Glücke. Obgleich einige wenige stille Andeutungen einen gewissen innern Gegensatz ihrer Naturen erkennen lassen, der zwar nicht stark genug ist, sie unglücklich zu machen, aber eine vollkommene Sympathie zu stören hinreicht, könnte doch selbst das schärfste Auge nichts entdecken, was die Dauer ihres Glückes bedrohte. Eduard hat einen Freund — den Hauptmann — der ihm fast ein Bruder ist; diesen ladet er zu dauerndem Besuche ein. Charlotte hat sich der Einladung zuerst entschieden widersetzt, da ihr eine dunkle Ahnung Uebles weissagt — „nichts ist bedeutender in jedem Zustande als die Dazwischenkunft eines Dritten" — aber sie giebt nach, weil sie ihre angenommene Tochter Ottilie aus der Schule zu nehmen und bei sich zu haben wünscht.

So werden die vier Personen dieses Drama's zusammengeführt, und kaum sind sie bei einander, als die angebornen Wahlverwandtschaften ihrer Naturen zu wirken beginnen. Charlotte und der Hauptmann werden zu einander hingezogen, ebenso Eduard und Ottilie. Der Dichter läßt das wie eine Naturnothwendigkeit sich vollziehen, so unvermeidlich unaufhaltsam wie die chemischen Prozesse, mit denen er die geistigen Vorgänge erläutert. Ein Stück aus der Tragödie des Lebens ist in aller Realität vor uns; wir fühlen, daß es unvermeidlich, daß es schrecklich ist, und zugleich erkennen wir, daß es der moralischen Beurtheilung eine Frage zur Entscheidung bietet, bei der zwei Parteien mit ganz entgegengesetzter Lösung einander entgegenstehen werden.

Die Kritiker, welche das menſchliche Leben und mithin die Kunſt von einem abſtrakten Geſichtspunkte beurtheilen und ohne Rückſicht auf die Thatſachen und ihre innere Nothwendigkeit die Menſchennatur wie ein Schachbrett anſehen, auf dem der Spieler jeden beliebigen Zug machen kann, indem er ſelbſt in ihren Augen nur ein todtes Werkzeug iſt, ohne Perſönlichkeit, ohne Uebereilung, über die Möglichkeit des Irrthums erhaben — wie könnte er je überſehen, was doch für die Umſtehenden ſo handgreiflich iſt! — dieſe Kritiker, meine ich, werden jene Situation für eine unſittliche erklären, die der Dichter nicht hätte darſtellen dürfen und die im wirklichen Leben der ernſte Gedanke der Pflicht ſofort überwunden haben würde.

Für andere dagegen, welche das Leben nehmen wie es iſt, nicht wie es ſein könnte, welche die Menſchennatur nicht ſo mathematiſch einfach ſich zurechtmachen, ſondern ein Auge dafür haben, wie wunderbar verſchlungen ihre Triebe ſind, welche in gleichem Sinne auch fordern, daß die Kunſt das Leben in ſeiner Wirklichkeit darſtelle — für die hat jene Situation eine furchtbare Wahrheit, für die iſt ſie tragiſch, aber keineswegs unſittlich; denn das Tragiſche liegt in dem Conflikt von Leidenſchaft und Pflicht, von Menſchentrieb und Menſchenſatzung. Wären Charlotte und Eduard unverheirathet, ſo würden jene „Wahlverwandtſchaften" einfach zur Heirath führen, aber die Thatſache ihrer Ehe ſteht als eine Schranke da für den „verwandtſchaftlichen" Trieb, und ſo iſt der Conflikt unvermeidlich.

Die hier angedeutete Meinungsverſchiedenheit beſteht begreiflicher Weiſe unter zwei großen Klaſſen von Leſern. Der Roman gilt den einen für unſittlich, den andern für tief ſittlich. Ich glaube, er iſt weder das eine, noch das andere. Wenn jene ihn tadeln, daß er die ganze Grundlage der Ehe untergrabe, und dieſe ihn begeiſtert als tief ſittlich preiſen, weil er die Heiligkeit der Ehe ſo klar ins Licht ſetze, ſo ziehen beide nach meiner Anſicht gewiſſe allgemeine Folgerungen aus einem einzelnen Falle, aber ſie legen doch nur ihre Deutungen in etwas hinein, was der Dichter ſelbſt überhaupt nicht gedeutet wiſſen wollte. Jedes Kunſtwerk hat ſeine Moral, ſagt Hegel, aber dieſe Moral hängt von dem ab, der ſie zieht. Es laſſen ſich daher jene Folgerungen beide aus dem Roman ziehen, und doch braucht keine von beiden genau zuzutreffen. Goethe war ein Künſtler, nicht ein Vertheidiger oder Ankläger der Ehe; er zeichnete ein Bild, treu nach dem Leben, und grade weil es ſo treu iſt, bietet es auch eben ſo ver-

ſchiedene Seiten der Auffaſſung, wie die Wirklichkeit ſelbſt, die es darſtellt. Nehmen wir an, die Geſchichte habe ſich wirklich vor unſern Augen zugetragen — würden nicht ſelbſt unter denen, die von den Thatſachen genau unterrichtet wären, vollſtändig entgegengeſetzte Urtheile laut werden? Eine Geſchichte zu ſchreiben, in der die Moral auf jeder Seite deutlich zu leſen ſtände, iſt nicht ſchwer, und wenn der Verfaſſer vorzugsweiſe einen einfachen Satz der Moral erläutern will, ſo braucht er ſich um die Wahrheit der Charakterſchilderung nicht beſonders zu bekümmern; ihm iſt ja die Charakterzeichnung nicht Zweck, nur Mittel zum Zweck, er will belehren, nicht künſtleriſch befriedigen. Ganz anders verfährt der Künſtler: ihm iſt das Menſchenleben Zweck und Ziel, ihm iſt das wichtigſte der Charakter ſeiner Menſchen, und der iſt ja, wie wir alle wiſſen, aus mancherlei Fäden gewebt: Gutes und Böſes, Tugend und Schwäche, Wahrheit und Falſchheit iſt darin unentwirrbar in einander verſchlungen.

Wer ſolche Bilder des Menſchenlebens nicht mag und die Treue der Darſtellung nicht für einen Freibrief gelten läßt, der hat nicht Unrecht, Goethe wegen der Wahl des Stoffes für die Wahlverwandtſchaften zu tadeln. Aber er traf dieſe Wahl, weil er die Sache ſelbſt erlebt hatte. Und den Stoff einmal zugeſtanden, wird es ſchwer, die Art der Behandlung zu tadeln, abgeſehen freilich von der einen Scene, die jeden Leſer verletzen muß. Von den Perſonen des Stückes ſtellen zwei die Leidenſchaft dar, wie ſie in verzehrender, blinder, unwiderſtehlicher Gluth auf ihr Ziel losſtürmt; gleich ſtark und ergreifend edel repräſentiren die beiden andern den ernſten Gedanken der Pflicht. Eduard und Ottilie lieben raſch, heftig, ohne Ueberlegung; ſie beunruhigt kein Zweifel; ihre Empfindung iſt ſo natürlich, nimmt ſie ſo ganz ein, als wären ſie Kinder die zum erſten Male lieben. Aber ſo lebendig ſie den natürlichen Trieb, ſo lebendig repräſentiren Charlotte und der Hauptmann die Vernunft; ihre Liebe iſt nicht weniger tief, aber ſie lieben wie verſtändige Weſen, die, weil ſie Verſtand haben, auch die umgebenden Verhältniſſe verſtändig erfaſſen, die Geſellſchaft mit ihren Einrichtungen und Geſetzen anerkennen und ihre eigenen Begierden dieſer geſellſchaftlichen Nothwendigkeit zum Opfer bringen. Sie überwinden ſich ſelbſt, bieten dem Leiden die Stirn, ihr Gewiſſen giebt ihnen Kraft und ſchreibt ihnen eine Haltung vor, von der Eduard und Ottilie in ihrer Leidenſchaftlichkeit ſich nie etwas träumen laſſen.

Eduard erfährt kaum, daß ihn Ottilie wieder liebt, als er heftig auf

eine Scheidung bringt, die ihn wie seine Frau frei machen werde. Unglücklicher Weise fühlt Charlotte nach langer kinderloser Ehe sich Mutter. Dadurch verwickelt sich die Lage, die bisher verhältnißmäßig einfach war. Ohne die neue Hoffnung hätte Charlotte wohl gern in die Scheidung gewilligt, aber nun kann sie nicht; die Pflicht gegen das Kind verbietet es. Alle Gründe, Eduard von seinem leidenschaftlichen Begehren abzubringen, fruchten nichts; das einzige, wozu er sich entschließt, ist sich zu entfernen und in der Entfernung die Beständigkeit seiner Leidenschaft zu erproben. Er zieht in den Krieg, zeichnet sich durch Tapferkeit aus und kehrt zurück — seine Leidenschaft so mächtig wie je. Unterdeß hat auch der Hauptmann sich entfernt. Charlotte trägt ihr Schicksal sanft und edel. Ottilie nährt im Stillen ihre Liebe zu Eduard und nimmt sich mit inniger Neigung des Kindes an. Im Einklang mit einem gewöhnlichen Volksglauben — den beiläufig die Physiologie nachdrücklich Lügen straft — hat dies Kind eine schlagende Aehnlichkeit sowohl mit Ottilie wie mit dem Hauptmann, und ist so ein lebendiger Zeuge der Leidenschaft Eduards für Ottilie und Charlottens für den Hauptmann. Wie Charlotte sich selbst stark genug fühlt, ihr Schicksal zu tragen, so giebt sie auch die Hoffnung nicht auf, Eduard werde das seine ebenso tragen lernen. Aber er bleibt unbeweglich; der Widerstand verstärkt nur sein Verlangen. Endlich rafft ein trauriger Zufall das Kind hinweg; aus Ottiliens Arm fällt es ins Wasser und ertrinkt. In der Tiefe ihres Jammers bricht ein Lichtstrahl aus der Höhe in Ottiliens Gemüth; zum ersten Male kommt ihr das Bewußtsein, daß sie aus ihrer Bahn gewichen, daß sie Unrecht habe, Eduard's Frau werden zu wollen. Mit diesem Bewußtsein ist auch sogleich der Entschluß da, niemals die seine zu werden. Die Tragödie vertieft sich. Ottilie ist gebrochen, verzehrt sich geistig und körperlich; Eduard, der nur in seiner Leidenschaft für sie gelebt hat, verharrt noch eine Weile in stummem Schmerz und findet dann Ruhe an ihrer Seite.

Das ist in seinen großen Zügen das furchtbar tragische Drama, welches Goethe mit unendlicher Sorgfalt in den Wahlverwandtschaften ausgearbeitet hat. Die Geschichte bewegt sich langsam wie im wirklichen Leben durch mannigfache Vorgänge und Zwischenfälle vorwärts, aber bei aller Langsamkeit ist sie immer verständlich und durchsichtig.

Es bedarf nur einer Hindeutung auf den Ursprung dieses Romans, und wir erkennen sogleich, wie Goethe darin sich selbst unter zwei ver-

ſchiedenen Geſtalten dargeſtellt hat, als der leidenſchaftliche Eduard und als der verſtändige, willensſtarke Hauptmann. Dieſe Charaktere hat er aus dem Leben, hat er aus ſich ſelbſt genommen. Als Romanfiguren ſind ſie meiſterhaft. Eduard, der ſchwache leidenſchaftliche, heißblütige Eduard, hält doch ſelbſt in den Augenblicken ſeiner größten Schwäche unſere Theilnahme feſt. Welch ein bewundernswürdiger Zug iſt der, wo er gleich zu Anfang der Verwicklung erfährt, daß der Hauptmann ſein Flötenſpiel getadelt habe, und ſich ſofort „von allen Pflichten losgeſprochen" fühlt! So ſind dieſe leidenſchaftlichen Naturen: bei jedem noch ſo nichtigen Vorwande fahren ſie auf, weun er ihnen nur einen Schein von Berechtigung bietet, Charlotte und der Hauptmann ſtehen als Repräſentanten der Pflicht und Vernunft im Gegenſatz zu Ottilie und Eduard, den Vertretern des Triebes und Aberglaubens, und in dieſen beiden Verſtandesmenſchen hat Goethe das Große erreicht, die Verſtändigkeit liebenswürdig zu machen. Zwei edlere Charakere wird man nicht leicht finden, man müßte denn über die Wirklichkeit hinaus in das Gebiet der Ideale gehen.

Roſenkranz hat hervorgehoben, wie gut die verſchiedenen Arten der Ehe in dieſem Romane dargeſtellt ſind. Eduard und Charlotte haben zuerſt eine Convenienzheirath verſucht, dann eine Heirath aus Freundſchaft; jene war unglücklich, auch dieſe genügte nicht; es war keine Heirath aus Liebe. Daneben haben wir in der Verbindung des Grafen und der Baroneſſe eine von den Ehen, wie man ſie in der Welt ſo oft findet — eine bloße Form, die auch bei andern nur als Form gilt. Darum iſt der Graf als ein leichtfertiger Lebemann gezeichnet, der mit St. Simoniſtiſchen Theorien ſpielt und eine Ehe auf Probe wünſcht, die alle fünf Jahre gekündigt werden kann.

Mit Bewunderung wird man ferner bemerken, wie die Perſonen des Romans in ihren Gedanken, Reden und Handlungen ohne irgend eine Schilderung oder einen erläuternden Zuſatz des Dichters ſich ſelbſt geben. Die ganze Darſtellung iſt ſo objektiv, ſo einfach, und der Gang der Erzählung bewegt ſich ſo ruhig und in einem ſo behaglichen Stillleben von Einzelheiten, daß ich kaum etwas damit zu vergleichen weiß. Ausländer fühlen ſich zwar durch die Menge kleiner Vorgänge, welche den Gang der Erzählung aufhalten und unſere Neugier nach der Entwicklung auf eine Geduldprobe ſtellen, bisweilen etwas gelangweilt, aber die Deutſchen theilen dies Gefühl nicht; ſie haben ihre Freude an der Einzelſchilderung und

den Absichten des Dichters, die sie dabei vermuthen. Ein befreundeter Kritiker, dessen Urtheil immer Beachtung verdient, ist der Ansicht, die langen Episoden, welche den Gang der Geschichte während Eduard's Abwesenheit unterbrechen, seien künstlerische Hülfsmittel, um dem Leser ein Bild von der langsamen Bewegung des wirklichen Lebens zu geben, und in Wahrheit grenzt nur in Werken der Dichtung die Lösung nahe an die Verwicklung. Ich gebe diese Ansicht der Beurtheilung des Lesers anheim; mir scheint sie mehr scharfsinnig als richtig. Ich meinerseits muß gestehen, daß die Breite, mit der Goethe die Verbesserungen im Park, die Errichtung der Mooshütte, die Wiederherstellung der Kapelle, die Anlage neuer Wege und mehr dergleichen schildert, mir außer allem Verhältniß und einigermaßen langweilig scheint. Er hatte ursprünglich nur die Absicht, eine kleine Erzählung, eine Novelle zu schreiben, und dafür war der Stoff mehr als hinreichend; aber er dehnte die Novelle zu einem Romane aus und hat damit ein Meisterwerk verdorben.

Der Stil der Wahlverwandtschaften wird in Deutschland höchlich bewundert; Rosenkranz erklärt ihn für klassisch. Wenn wir indeß bedenken, daß ein deutsches Urtheil über Goethe meist mit derselben Vorsicht aufgenommen werden muß, wie ein englisches über Shakespeare, so werden wir schon eher auf die deutschen Kritiker hören, welche den Stil der Wahlverwandtschaften nicht so unbedingt loben. In einer solchen Frage ein Urtheil zu wagen, ist für einen Ausländer eine mißliche Sache, aber das glaube ich doch behaupten zu dürfen, daß diese Prosa, mit der seiner früheren Werke verglichen oder mit dem Maße klassischer Prosa gemessen — und an einen so großen Schriftsteller darf man nur den höchsten Maßstab legen — oft schwach, kalt, mechanisch im Satzbau und wegen der überwiegend abstrakten Ausdrücke ohne Leben ist. Grade so wie die Personen des Stücks zum guten Theil nur nach ihrer Lebensstellung, nicht mit persönlichen Namen genannt werden — sie heißen: der Hauptmann, der Architekt, die Vorsteherin, der Gehülfe, der Engländer, der Begleiter, der Geistliche, der Wundarzt; auch Mittler's Name ist kaum ein persönlicher — so werden auch die Dinge vielfach mit abstrakten Ausdrücken bezeichnet, concrete Wendungen dagegen vermieden, Umschreibungen der unmittelbaren Bezeichnung vorgezogen. Auch wiederholen sich gewisse stehende Redeformen bis zur Ermüdung. Daneben freilich finden sich Stellen von hoher Schönheit, Anklänge von Poesie, die keinem Leser entgehen können. Das letzte Kapitel

z. B. ist ein Gedicht von einem Pathos, welches in seiner Einfachheit so ergreifend wirkt, daß man in starker Stimmung sein muß, um es mit Ruhe lesen zu können. Auch die Stelle, wo Charlotte und der Hauptmann beim matten Lichte der aufgehenden Sterne zusammen auf dem See sind, ist ein Gedicht, dessen Musik wie Verse klingt. Als letztes und vielleicht glänzendstes Beispiel dieser sprachlich vollendeten Stellen sei die angeführt, wo Ottilie das Kind aus dem Wasser in den Kahn gezogen hat und es ins Leben zurückzurufen sich bemüht.

„Sie entkleidet das Kind und trocknet's mit ihrem Musselingewand. Sie reißt ihren Busen auf und zeigt ihn zum ersten Mal dem freien Himmel; zum ersten Mal drückt sie ein Lebendiges an ihre reine nackte Brust, ach! und kein Lebendiges! Die kalten Glieder des unglücklichen Geschöpfs verkälten ihren Busen bis ins innerste Herz. Unendliche Thränen entquellen ihren Augen und ertheilen der Oberfläche des Erstarrten einen Schein von Wärme und Leben. Sie läßt nicht nach, sie überhüllt es mit ihrem Shawl, und durch Streicheln, Andrücken, Anhauchen, Küssen, Thränen glaubt sie jene Hülfsmittel zu ersetzen, die ihr in dieser Abgeschiedenheit versagt sind. Alles vergebens! Ohne Bewegung liegt das Kind in ihren Armen, ohne Bewegung steht der Kahn auf der Wasserfläche; aber auch hier läßt ihr schönes Gemüth sie nicht hülflos. Sie wendet sich nach oben. Knieend sinkt sie in dem Kahne nieder und hebt das erstarrte Kind mit beiden Armen über ihre unschuldige Brust, die an Weiße und leider auch an Kälte dem Marmor gleicht. Mit feuchtem Blick sieht sie empor und ruft Hülfe von daher, wo ein zartes Herz die größte Fülle zu finden hofft, wenn es überall mangelt. Auch wendet sie sich nicht vergebens zu den Sternen die schon einzeln hervorzublinken anfangen. Ein sanfter Wind erhebt sich und treibt den Kahn nach den Plantanen."

Minna Herzlieb, die zu den Wahlverwandtschaften den Anstoß gegeben hat, wurde später eine glückliche Frau. Goethe trug den Pfeil lange im Herzen. Im Jahre 1810 gab er seiner Empfindung noch einmal in einem erotischen Gedichte Ausdruck, welches den Conflikt von Liebe und Pflicht behandelte; der Inhalt gestattete indeß die Veröffentlichung nicht, und auch jetzt ist es nur handschriftlich vorhanden. In demselben Jahre begann er seine eigene Lebensbeschreibung, deren Anfang 1811 als erstes Buch von Wahrheit und Dichtung erschien. Das Publikum nahm es begierig zur Hand und war gründlich enttäuscht. Das ist vollkommen begreiflich; so anziehend die Schrift in jeder andern Beziehung ist, für die, welche den großen Dichter *selbst* als Kind und Knaben sehen möchten, ist sie eine wahre Marter. Goethe freilich war von der kalten Aufnahme sehr unangenehm betroffen; die Deutschen, äußerte er, hätten die eigene Art, nichts annehmen zu können, wie man es ihnen gebe; reiche man ihnen den

Stiel des Messers, so verlangten sie die Spitze, und umgekehrt; erst wenn sie sich mit einer Sache länger befreundeten, seien sie einsichtig, gut und wahrhaft liebenswürdig. Heutzutage würde Goethe besser zufrieden sein; die meisten sehen sein Jugendleben fast nur in dem Lichte, wie er selbst von der Höhe seines sechzigsten Jahres es angeschaut und wiedergespiegelt hat; mit Recht aber und allgemein gilt „Wahrheit und Dichtung" als eine meisterhafte und getreue Darstellung einer bedeutenden Culturepoche des vorigen Jahrhunderts.

Ehe er daran ging, sein Leben zu schreiben, traf ihn der Schmerz, seine Mutter zu verlieren. Sie starb am 13. September 1808 in ihrem achtundsiebzigsten Jahre. Bis zum letzten Augenblicke war die Liebe zu ihrem Sohne, die Freude an seinem Talent, der Stolz auf ihres Wolfgang's Ruhm, und seine Liebe zu ihr auch, der Genuß ihres Alters gewesen. Er hatte sie bei sich in Weimar zu haben gewünscht, aber der Kreis alter Bekanntschaften und langjährige Gewohnheit hielt sie trotz aller Kriegsunruhen in ihrer Vaterstadt fest, wo sie allgemein verehrt wurde. Sie starb wie sie gelebt hatte, heiter bis ans Ende. Als während ihrer letzten Krankheit noch eine Einladung an sie kam, ließ sie antworten: Frau Rath könne nicht kommen, Frau Rath müsse alleweil sterben, und ihr Leichenbegängniß ordnete sie selbst so pünktlich an, daß die Weinsorte und die Größe der Bretzeln, womit die Begleiter erquickt werden sollten, genau bestimmt war; sie wollte auch im Tode keine unfreundlichen Gesichter um sich haben.

Vierter Abſchnitt.

Politik und Religion.

Die letzten Jahrzehnte des Goethe'ſchen Lebens mit nur annähernder Vollſtändigkeit im Einzelnen zu erzählen würde einen beſondern Band erfordern. An Stoff iſt kein Mangel. In ſeinen Briefen und denen ſeiner Freunde und Bekannten findet ſich reichliche Auswahl, aber unglücklicher Weiſe werden die Materialien grade da am vollſtändigſten, wo das Intereſſe an der Geſchichte abzunehmen beginnt. Vom ſechzigſten bis zum zweiundachtzigſten Jahre iſt eine lange Zeit, aber es iſt eine Zeit, wo Perſonen und Dinge nicht mehr auf den Menſchen einwirken; ſein Charakter iſt fertig und kann keinen neuen Anſtoß mehr erhalten. Da hört die Lebensbeſchreibung auf und der Nekrolog beginnt. Von allem und jedem, was Goethe that und ſtudirte, jedem Ausflug, den er machte, jeder Erkältung und jedem Zahnweh, woran er litt, jeder Perſon, mit der er verkehrte, umſtändlich Rechenſchaft zu geben — ich glaube, man iſt auch in Deutſchland ſo weit gekommen, um ſich das ſparen zu können.

Seine Bekanntſchaft mit Beethoven erwähne ich indeß wegen des unerlöſchlichen Intereſſes, das ſich an die beiden Namen knüpft, und wegen einer nothwendigen Abwehr. Sie trafen ſich in Töplitz, verlebten einige Tage mit einander und ſchieden jeder mit der tiefſten Bewunderung für des andern Genie. „Aber, fügt Beethovens Biograph Schindler hinzu, aber obgleich Beethoven die Geduld Goethe's mit ihm (ſeines ſchlechten Gehörs wegen) geprieſen hat, ſo iſt es doch Thatſache, daß der große Dichter und Miniſter den Muſiker nur zu bald vergaß, und als er ihm im Jahre 1823 mit geringer Mühe einen weſentlichen Dienſt hätte leiſten können, auf einen ganz ſubmiſſen Brief unſern Meiſter nicht einmal einer Antwort würdigte.“ Das

ist so die übliche Art, Anschuldigungen zu erheben, das auch die Art von Beweis, bei der man sich beruhigt. Thatsächlich liegt hier nichts vor, als daß Beethoven an Goethe geschrieben und daß Goethe nicht geantwortet hat. Beethoven's Brief enthielt die Bitte, Goethe möge den Großherzog veranlassen, auf seine Messe zu subscribiren; darauf keine Antwort zu erhalten, mochte sehr kränkend sein, aber Goethe's Schweigen ohne weiteres aus bösem Willen zu erklären, ist doch durchaus ungerechtfertigt und bei der bekannten Freundlichkeit Goethe's, bei seiner Bewunderung für Beethoven, seiner wiederholten Verwendung bei Karl August für so manche wohlthätige Handlung müssen wir seinem Schweigen lieber jede andere Deutung geben als die des argwöhnischen Beethoven und seines Verehrers Schindler.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu dem Laufe unserer Erzählung zurück. Das Jahr 1813, in welchem die Freiheitskriege begannen, war für Goethe ein sorgenvolles Jahr. Es eröffnete sich mit einem schmerzlichen Verluste; sein alter Freund Wieland starb — ein Schlag, der ihn tiefer erschütterte, als seine nächsten Freunde geglaubt hatten. Herder, Schiller, die Herzogin Amalie, seine Mutter und nun Wieland — einer nach dem andern sanken sie dahin, ließen ihn einsam bei fortschreitendem Alter; einem nach dem andern mußte er den Nachruf sprechen. Zum Andenken Wieland's, „des edlen Dichters, Bruders und Freundes" hielt er in der Freimaurerloge in Weimar eine Rede, die ein rechtes Muster einer liebenswürdig anerkennenden und doch wahrhaften Lobrede ist und von jedem gelesen werden sollte, der ein klares Bild von dem Lebensgange und der Natur des feinsinnigen Sängers des Oberon gewinnen will. Als Beispiel, in wie geistreicher Weise Goethe solche Aufgaben anzufassen und zu behandeln wußte, stehe hier der erste Satz seiner Rede: „Ob es gleich dem Einzelnen unter keiner Bedingung geziemen will, alten ehrwürdigen Gebräuchen sich entgegen zu stellen, und das, was unsere weisen Vorfahren beliebt und angeordnet, eigenwillig zu verändern, so würde ich doch, stände mir der Zauberstab wirklich zu Gebote, den die Muse unserm abgeschiedenen Freunde geistig anvertraut, ich würde diese ganze düstere Umgebung augenblicklich in eine heitere verwandeln: dieses Finstere müßte sich gleich vor Ihren Augen erhellen, und ein festlich geschmückter Saal mit bunten Teppichen und munteren Kränzen, so froh und klar als das Leben unseres Freundes, sollte vor Ihnen erscheinen. Da möchten die Schöpfungen seiner blühenden Phantasie Ihre Augen, Ihren Geist anziehen, der Olymp mit seinen Göttern, eingeführt durch die Musen,

geſchmückt durch die Grazien, ſollte zum lebendigen Zeugniß dienen, daß derjenige, der in ſo heiterer Umgebung gelebt und dieſer Heiterkeit gemäß auch von uns geſchieden, unter die glücklichſten Menſchen zu zählen, und keineswegs mit Klage, ſondern mit Ausdruck der Freude und des Jubels zu beſtatten ſei."

Bald kamen ſchwerere Sorgen. Die politiſchen Unruhen des Jahres 1813 ſtörten ſeine Pläne. Deutſchland erhob ſich gegen die Gewaltherrſchaft Napoleon's; Goethe hielt dieſe Erhebung für hoffnungslos. Als Körner, der Vater des Dichters, in Ausſichten auf beſſere Zeiten ſich erging, fuhr er ihn mit den heftigen Worten an: „Ja, ſchüttelt nur an euern Ketten! Der Mann iſt euch zu groß, ihr werdet ſie nicht zerbrechen, ſondern ſie nur noch tiefer ins Fleiſch ziehen!" Noch viele andere zweifelten gleich ihm an dem Erfolge, aber die Nation glücklicher Weiſe nicht. Während die Patrioten den Zorn der Nation zu einem Widerſtande der Verzweiflung anfachten, ſuchte ſich der Dichter „aus der Gegenwart zu retten, weil es unmöglich ſei, in der Nähe von ſo manchen Ereigniſſen nur leidend zu leben, ohne zuletzt von Sorge, Verwirrung und Verbitterung wahnſinnig zu werden." Wie immer, nahm er ſeine Zuflucht zu der Kunſt. Er dichtete die Balladen „der Todtentanz", „der getreue Eckart" und „die wandelnde Glocke", ſchrieb den Aufſatz „Shakeſpeare und kein Ende" und beendete das dritte Buch von Wahrheit und Dichtung; ja, er flüchtete bis in die Geſchichte China's, in deren Studium er ſich begrub, und grade an dem Tage der Schlacht bei Leipzig ſchrieb er für ſeine Lieblingsſchauſpielerin, Madame Wolf, den Epilog zu dem Trauerſpiele Eſſex. Als ein beſonderes Zuſammentreffen mag dabei erwähnt ſein, daß grade am 18. Oktober das Medaillon Napoleon's, welches in Goethe's Arbeitszimmer hing, von der Wand herunter fiel.

Daß er ſo vor den Wirren der Politik bei der Poeſie Schutz ſuchte, haben patriotiſche Schriftſteller mit reichlichem Hohn getadelt; ſie finden keine andere Erklärung dafür als: er ſei ein Egoiſt geweſen. Andere patriotiſche Schriftſteller, darunter ſogar Ultrarepublikaner, wie Carl Grün, haben ihn beredt vertheidigt. Mögen die Herren das unter ſich ausfechten! Ich halte es nicht für nöthig, meinen früheren Erwägungen über Goethe's Verhältniß zur Politik (ſ. oben S. 212 u. folg.) neue hinzuzufügen. Die ihm einen Vorwurf daraus machen, daß er ſo war wie er war und nicht wie ſie ſind, hören doch auf keine Gründe. Mag man hervorheben, daß er in ſeinem vierundſechzigſten Jahre keine Ader zum Politiker gehabt haben könne, da er

ſich bis dahin von aller Politik ſorgfältig fern gehalten habe — es hilft nichts. Mag man nachweiſen, daß er nicht in einer Stellung war, die ihn zu thätigem Eingreifen aufgerufen hätte — es hilft nichts. Der Stein des Anſtoßes ſcheint zu ſein daß er keine Kriegslieder ſchrieb, keine Proclamationen erließ, ſondern ſich von dem Lärm der Tagesgeſchichte ſo viel wie möglich fern hielt. War das ſtrafbar, ſo war wenigſtens ſein Grund dabei nicht ſtrafbar. Man urtheile über ſein Benehmen, was man Luſt hat, aber man urtheile nicht falſch über ſeine Motive. Ein ſolches Benehmen der Feigheit oder der Beſorgniß vor perſönlicher Gefahr zuzuſchreiben, iſt angeſichts all der Zeugniſſe, die wir ſonſt über ſeinen Charakter haben, eine Infamie. Als der allmächtige franzöſiſche Eroberer den Herzog von Weimar bedrohte — wie wild vor Zorn haben wir Goethe da geſehen! Da handelte es ſich um ein perſönliches Unrecht, welches er deutlich begreifen konnte und zu bekämpfen gefaßt war. Für ſeinen fürſtlichen Freund wollte er an den Thüren Balladen ſingen, für die Nation hatte er keine Stimme, und warum? Aus dem einfachen Grunde, weil es keine Nation gab. Er erkannte damals klar, was jetzt klar iſt, daß Deutſchland politiſch als Nation nicht exiſtirt. Er erkannte dagegen nicht, was jetzt klar bewieſen iſt, daß die deutſchen Stämme damals durch nationale Begeiſterung und gemeinſamen Haß gegen Frankreich einig waren, und weil er das nicht erkannte, ſo glaubte er, eine Verbindung uneiniger Deutſcher würde im Kampfe mit einem Napoleon gewiß vernichtet werden. Er hatte Unrecht; der Erfolg hat ſeine Anſicht als irrig erwieſen, aber aus einer irrigen Anſicht darf man keine Anklage gegen die Ehrlichkeit ſeiner Geſinnung machen.

In dieſer Beziehung verdient das Zeugniß des Hiſtorikers und Patrioten Luden alle Beachtung, der den Eindruck einer merkwürdigen Unterredung, die er mit Goethe nach der Schlacht bei Leipzig hatte, in die Worte zuſammenfaßt: „in dieſer Stunde bin ich auf das innigſte überzeugt worden, daß diejenigen im ärgſten Irrthume ſind, welche Goethe beſchuldigen, er habe keine Vaterlandsliebe gehabt, keine deutſche Geſinnung, keinen Glauben an unſer Volk, kein Gefühl für Deutſchlands Ehre oder Schande, Glück oder Unglück. Sein Schweigen bei den großen Ereigniſſen und den wirren Verhandlungen dieſer Zeit war lediglich eine ſchmerzliche Reſignation, zu welcher er ſich in ſeiner Stellung und bei ſeiner genauen Kenntniß von den Menſchen und den Dingen wohl entſchließen mußte.“ Luden hatte Goethe aufgeſucht, um ihn für ſeine „Nemeſis“, eine patriotiſche Zeitſchrift, zu gewinnen. Aber

dieſer rieth ihm ab. „Glauben Sie ja nicht, ſagte er, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein; dieſe Ideen ſind in uns; ſie ſind ein Theil unſeres Weſens, und niemand vermag ſie von ſich zu werfen. Auch liegt mir Deutſchland warm am Herzen. Ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutſche Volk, das ſo achtbar im Einzelnen und ſo miſerabel im Ganzen iſt. Eine Vergleichung des deutſchen Volkes mit andern Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weiſe hinwegzukommen ſuche, und in der Wiſſenſchaft und in der Kunſt habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man ſich darüber zu heben vermag: denn Wiſſenſchaft und Kunſt gehören der Welt an und vor ihnen verſchwinden die Schranken der Nationalität, aber der Troſt, den ſie gewähren, iſt doch nur ein leidiger Troſt und erſetzt das ſtolze Bewußtſein nicht, einem großen, ſtarken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören.“ Auch von Deutſchlands Zukunft ſprach er, nur ſah er dieſe Zukunft erſt in weiter Ferne. „Uns Einzelnen bleibt inzwiſchen nur übrig, einem Jeden nach ſeinen Talenten, ſeiner Neigung und ſeiner Stellung, die Bildung des Volkes zu mehren, zu ſtärken und durch daſſelbe zu verbreiten nach allen Seiten, und wie nach unten, ſo auch, und vorzugsweiſe, nach oben, damit es nicht zurückbleibe hinter den andern Völkern, ſondern wenigſtens hierin voraufſtehe, damit der Geiſt nicht verkümmere, ſondern friſch und heiter bleibe, damit es nicht verzage, nicht kleinmüthig werde, ſondern fähig bleibe zu jeglicher großen That, wenn der Tag des Ruhmes anbricht.“ Verſtändige Worte das, wie wenig ſie auch dem enthuſiaſtiſchen Patrioten munden mochten! Von dieſen allgemeinen Betrachtungen zu der Zeitſchrift ſich wendend, äußerte Goethe über das „Erwachen und die Erhebung des deutſchen Volkes zur Freiheit“ ſeine Bedenken in folgenden Worten: „Iſt denn wirklich das Volk erwacht? weiß es, was es will und was es vermag? Haben Sie das prächtige Wort vergeſſen, das der ehrliche Philiſter in Jena ſeinem Nachbar in ſeiner Freude zurief, als er ſeine Stuben geſcheuert ſah und nun, nach dem Abzuge der Franzoſen, die Ruſſen bequemlich empfangen konnte? Der Schlaf iſt zu tief geweſen, als daß auch die ſtärkſte Rüttelung ſo ſchnell zur Beſinnung zurückzuführen vermöchte. Und iſt denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt ſich, wer gewaltſam aufgeſtöbert wird? Wir ſprechen nicht von den Tauſenden gebildeter Jünglinge und Männer, wir ſprechen von der Menge, von den Millionen. Und was iſt denn errungen oder gewonnen worden? Sie ſagen,

die Freiheit; vielleicht aber würden wir es richtiger Befreiung nennen; nämlich Befreiung, nicht vom Joche der Fremden, sondern von einem fremden Joche. Es ist wahr: Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht Italiäner, dafür aber sehe ich Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyaren, Kassuben, Samländer, braune und andere Husaren."

Das ist bewundernswürdig weise gesprochen und noch heutzutage der Beachtung werth. Der so dachte, hätte, auch wenn er in dem Alter des Enthusiasmus gestanden, gewiß nicht zu den Enthusiasten jener Zeit gehört. Vielmehr, wie er auf den Vorwurf, daß er keine Kriegslieder geschrieben, gegen Eckermann erwiderte: „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Hätte jenes Ereigniß mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der Letzte geblieben, allein es fand mich als einen, der bereits über die ersten sechzig hinaus war. Auch können wir dem Vaterlande nicht auf gleiche Weise dienen, sondern jeder thut sein Bestes, je nachdem Gott es ihm gegeben. Ich habe es mir ein halbes Jahrhundert lang sauer genug werden lassen. Ich kann sagen, ich habe in den Dingen, die die Natur mir zum Tagewerk bestimmt, mir Tag und Nacht keine Ruhe gelassen und mir keine Erholung gegönnt, sondern immer gestrebt und geforscht und gethan, so gut und so viel ich konnte. Wenn jeder von sich dasselbe sagen kann, so würd' es um alle gut stehen. Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen! Das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouac heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affectirt. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können, ohne Haß!"

Im Zusammenhang mit seiner Gleichgültigkeit gegen Politik und wesentlich die Ursache davon war sein künstlerischer Ernst. Auf diesen Ernst hat man die höchst seltsame Anklage gegründet, daß er das Leben nur als Künstler angesehen habe. Das ist eine stehende Redensart geworden; wer je etwas

von Goethe gehört hat, hat auch davon gehört; mit der Zuversicht fester Ueberzeugung spricht man es aus, und ganze Bände von Tadel meint man darin zusammenzufassen. Prüfen wir die Anklage.

Wenn ein Mann sich einer speciellen Wissenschaft widmet, seine Zeit, Gedanken und Neigungen ihr hingiebt, so erstaunen wir über seine Energie und loben seinen leidenschaftlichen Eifer; aber wir machen ihm aus seinem Ernst nicht ein Verbrechen, wir sagen von einem Liebig nicht, er sehe das Leben nur als Chemiker an, von einem Gauß nicht, er sehe es nur als Mathematiker an, von einem Humboldt nicht, er sehe es nur als Naturforscher an. Daß jede große Thätigkeit den Geist mit Nothwendigkeit von andern Gebieten abziehen muß, wird als selbstverständlich anerkannt. Warum soll nun die Kunst von diesem bedeutenden Vorrechte ausgeschlossen sein? warum der Künstler, der es mit seiner Kunst ernst meint, ausgeschlossen sein von der Toleranz, die man dem Naturforscher willig gewährt? Ich weiß nur einen Grund: die Leute wollen die Kunst nicht für etwas Ernstes gelten lassen. Weil sie unmittelbar zu unserm Genusse beiträgt, soll sie ein Kind des Luxus, des Müßigganges sein, und wer sich nicht zu der Höhe der Auffassung erheben kann, die einen Goethe und Schiller beseelte, ist wohl im Stande, es für eine bloße Redensart und Selbstüberhebung zu halten, wenn diese von der Kunst als der höchsten Form menschlicher Cultur sprechen. Freilich, wer in der Malerei und Sculptur nur Mittel zur Ausschmückung seiner Prachtzimmer und Gallerien, in der Musik nur einen Vorwand, eine Loge im Opernhause zu nehmen, in der Poesie nur eine angenehme Erholung sieht, der mag wohl Recht haben, von Malern, Bildhauern, Musikern und Dichtern nicht eben groß zu denken. Aber ich will gern annehmen, daß meine Leser nicht dieser Klasse Menschen gehören, und darf daher von ihrer richtigeren Würdigung erwarten, daß sie für den Anspruch der Kunst, als eine der vielen Formen nationaler Cultur ernstlich anerkannt zu werden, ein günstiges Urtheil fällen. Und dies zugegeben, so folgt auch, daß, je ernster ein Künstler seinen Beruf erfaßt und betreibt, desto größere Ehre ihm gebührt.

Nun war Goethe eine zu tief ernste Natur, um nicht was er auch angriff, ernst zu nehmen, und während er ein Leben des Genusses und behaglicher Muße hätte führen können, führte er ein ernstes und arbeitsames Leben. „Genuß verachten und der Arbeit leben", ohne einen andern Lohn als die Thätigkeit selbst, als die Freude an der Entwicklung — das war seiner Natur eine Nothwendigkeit. Er war wissenschaftlich thätig mit einem aus-

dauernden Fleiß, als müßte er damit sein Brod verdienen, und doch lohnte ihn nicht Gold, nicht Beifall, ja gegen schwere Entmuthigung hatte er anzukämpfen. Auf dem Gebiete der Kunst, dem Hauptgebiete seiner geistigen Strebungen, rang er natürlich nach Vollständigkeit und suchte sich seinen Stoff überall. So wenig man aber einen Beobachter der menschlichen Natur tadeln wird, der in den flüchtigsten Erscheinungen des täglichen Verkehrs, im Theater, im Ballsaal, auf der Straße, wo er geht und steht, Stoff für seine Betrachtung sammelt, und so wenig man ihm darum nachsagen wird, er sehe das Leben nur als Philosoph an und — das soll ja darin liegen — fühle nicht wie sein Geschlecht, eben so wenig kann man Goethe ein Verbrechen daraus machen, daß er stets bemüht war, aus dem Leben Stoff für seine Kunst zu ziehen.

Nach allem diesen steht für die Behauptung, Goethe habe das Leben nur als Künstler angesehen, die Sache so: entweder hat sie den Sinn, daß er als Künstler nothwendig die Kunst zu seiner Hauptbeschäftigung im Leben gemacht habe, dann ist die Redensart eine Plattheit; oder der Sinn ist, er habe sich von den Mühen und dem Treiben seiner Mitmenschen zurückgezogen, um mit dem Leben zu spielen und es sich als ein angenehmes Schauspiel einzurichten, dann ist die Redensart eine Verläumdung. Mögen meine Leser entscheiden. Zeigt sich Goethe in dem Leben, das ich ihnen hier vorgelegt habe, arm an Wohlwollen, an Liebe, an Theilnahme für andere und anderer Thun? oder zeigt sich seine Natur so eingehüllt in Eigenliebe und so kühl berechnend, daß das Leben ihr ein bloßes Spielzeug je hätte werden können? Wenn die Frage verneint werden muß, dann wolle man doch endlich davon still sein, Goethe habe das Leben nur als Künstler angesehen.

Wie für seine Gleichgültigkeit in politischen Dingen wird Goethe von einer andern und noch heftigeren Partei wegen seines angeblichen Mangels an Religion angegriffen. Wer Goethe's Werke lesen kann, ohne darin einen tief religiösen Sinn zu gewahren, der gönnt die Bezeichnung Religion gewiß nur seinen eigenen Ansichten, und wer darin die Entdeckung macht, daß Goethe nicht rechtgläubig war, der entdeckt — die Sonne am hellen Mittag. Nie hat er darauf Anspruch gemacht, rechtgläubig zu sein. Seine religiösen Erfahrungen begannen früh, und mit ihnen seine Zweifel. Nun giebt es zwar Leute, die schon den Zweifel für ein Verbrechen halten, aber keine Menschenseele, die einmal gekämpft hat, die einmal gerungen hat mit quälenden Gedanken, die zu ehrlich gewesen ist, sie leichtfertig zu verjagen oder aus

Furcht vor den Folgen des Zweifels in übereilten Schlüssen zu ersticken, wird so hart und unwürdig aburtheilen. Tennyson sagt sehr wahr:

Rechtschaffner Zweifel, glaubt mir, hat in sich
Mehr Glauben als Bekenntnisse verrathen,
Er focht mit Zweifeln, Stärke zu gewinnen,
Er wollte nicht, daß blind sein Urtheil sei,
Sah seiner Brust Gespenst ins Antlitz frei,
Und schlug es nieder. So konnt' er gewinnen,
Daß er mit stärkerm Glauben ward belohnet.

Wie wir gesehen haben, änderten Goethe's religiöse Ansichten oft ihre Richtung. Bisweilen neigte er sich zu den strengsten Sekten, bisweilen verlor er sich tief in den Skepticismus. Fräulein von Klettenberg näherte ihn dem Glaubensbekenntniß der Brüdergemeinde, aber Lavaters unbewußte Heuchelei und die bewußte Heuchelei und sittliche Versunkenheit der Priester in Italien wandelten allmälich seine Achtung vor den christlichen Kirchen in offene und bisweilen höhnische Verachtung gegen Priester und Pfaffen. In den verschiedenen Zeiten seines langen Lebens äußerte er sich so verschieden, daß ein Pietist und ein Voltairianer ihn beide als den ihrigen betrachten könnten, und beide mit demselben Scheine von Recht. Das Geheimniß dieses Widerspruchs löst sich einfach: er hatte ein tiefes religiöses Gefühl, und zugleich hegte er den schärfsten Zweifel gegen die meisten positiven Glaubenslehren. So kam es, daß er gegen die Angriffe der Encyklopädisten das Christenthum immer vertheidigte; aber wenn ihm bibelgläubige Christen ihren Glauben aufdrängen wollten, so verletzte ihn das, und er wies sie mit einer „nicht-christlichen" Erwiderung ab. Gegen die Encyklopädisten richtet sich seine Aeußerung: „Alles was unsern Geist befreit, ohne uns die Herrschaft über uns selbst zu geben, ist verderblich"; auch das tiefe und fruchtbare Wort: „Nur das Gesetz kann uns die Freiheit geben" gehört hieher: wir sind nicht frei, heißt das, wenn wir nichts Höheres über uns anerkennen, sondern wenn wir es anerkennen, und indem wir beweisen, daß ein Höheres in uns lebt, in Demuth uns erhöhen.*)

Andererseits setzte er der dogmatischen Anschauung als Grundregel entgegen, daß alle Vorstellungen von der Gottheit nothwendig unsere individuellen Vorstellungen sein müssen, die für uns Geltung haben, aber nicht gleichmäßig für andere. Jeder hat seine eigene Religion, muß sie als individu-

*) Als ein Beispiel von der Uebereinstimmung Goethe's und Schiller's in ihren sittlichen Anschauungen und zugleich als bezeichnende Probe der Verschiedenheit ihrer Ausdrucksweise stelle ich die Verse her, mit denen Schiller genau denselben Gedanken ausgedrückt hat:

ellen Beſitz haben; ihr ſei jeder treu, das wirkt vielmehr, als wenn ſich einer dem andern anzupaſſen ſucht!

Im Innern iſt ein Univerſum auch;
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Daß Jeglicher das Beſte, was er kennt,
Er Gott, ja ſeinen Gott benennt.

„Ich glaube an Gott, ſagt er, das iſt ein ſchönes, löbliches Wort, aber Gott anerkennen, wo und wie er ſich offenbare, das iſt eigentlich die Seligkeit auf Erden.“ Er erklärte ſich im tiefſten Sinne des Worts für einen Proteſtanten, und als ſolcher wollte er ſich „die Freiheit erhalten, ſein reines Innere ohne Bezug auf irgend eine beſtimmte Religion religiös zu entwickeln.“ In Bezug auf die Aechtheit der Bibel war er der Anſicht, nur das ſei ächt, was wahrhaft ausgezeichnet ſei, mit der reinſten Natur und Vernunft im Einklang ſtehe und auch jetzt noch zu unſerer höchſten Entwickelung beitrage. Die Evangelien hielt er alle vier für durchaus ächt, „denn, ſagt er, es iſt in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirkſam, die von der Perſon Chriſti ausging und die ſo göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erſchienen iſt. Fragt man mich: ob es in meiner Natur ſei, ihm anbetende Ehrfurcht zu erweiſen, ſo ſage ich durchaus! Ich beuge mich vor ihm, als der göttlichen Offenbarung des höchſten Princips der Sittlichkeit. Fragt man mich, ob es in meiner Natur ſei, die Sonne zu verehren, ſo ſage ich abermals: durchaus! Denn ſie iſt gleichfalls eine Offenbarung des Höchſten, und zwar die mächtigſte, die uns Erdenkindern wahrzunehmen vergönnt iſt. Ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und ſind. Fragt man aber, ob ich geneigt ſei, mich vor einem Daumenknochen des Apoſtels Petrus oder Paulus zu bücken, ſo ſage ich: Verſchont mich und bleibt mir mit euren Abſurditäten vom Leibe! . . . Mag die geiſtige Cultur immer fortſchreiten, mögen die Naturwiſſenſchaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe wachſen, und der menſchliche Geiſt ſich erweitern, wie er will, — über die Hoheit und ſittliche Cultur des Chriſten-

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und ſie ſteigt von ihrem Weltenthron.
Des Geſetzes ſtrenge Feſſel bindet
Nur den Sklavenſinn, der es verſchmäht;
Mit des Menſchen Widerſtand verſchwindet
Auch des Gottes Majeſtät. Anm. des Ueberſ.

thums, wie es in den Evangelien ſchimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen. Es wird dahin kommen, daß endlich Alles nur Eins iſt. Auch das leidige proteſtantiſche Sectenweſen wird aufhören und mit ihm Haß und feindliches Anſehen zwiſchen Vater und Sohn, zwiſchen Bruder und Schweſter. Denn ſobald man die reine Lehre und Liebe Chriſti, wie ſie iſt, wird begriffen und in ſich eingelebt haben, ſo wird man ſich als Menſch groß und frei fühlen und auf ein Bischen ſo oder ſo im äußeren Cultus nicht mehr ſonderlichen Werth legen. Auch werden wir alle nach und nach aus einem Chriſtenthum des Wortes und Glaubens immer mehr zu einem Chriſtenthum der Geſinnung und That kommen." Er war zweiundachtzig Jahre alt, als er ſich ſo ausſprach. Zehn Jahre früher legte er auf das chriſtliche Element noch nicht ſo poſitiven Nachdruck. Ein überraſchender Anlaß kam ihm damals, ſich über religiöſe Fragen zu erklären. Nach länger als vierzig Jahren trat die Freundin ſeiner Jugend, Auguſte Stolberg, noch einmal — zum letztenmal — in brieflichen Verkehr mit ihm. In einem Briefe vom 15. Oktober 1822 machte ſie den Verſuch, ihn zu bekehren. Der Brief lieſt ſich recht eigen, ſo viel herzlicher Antheil, ſo viel gutmüthige Chriſtlichkeit ſpricht daraus. Die Hauptſtelle lautet: Ich las in dieſen Tagen wieder einmal alle Ihre Briefe nach — the songs of other times — die Harfe von Selma ertönte — Sie waren der kleinen Stolberg ſehr gut und ich Ihnen auch ſo herzlich gut — das kann nicht untergehen, muß aber für die Ewigkeit beſtehen: dieſe unſere Freundſchaft — die Blüthe unſerer Jugend, muß Früchte für die Ewigkeit tragen, dachte ich oft — und ſo ergriff es mich beim letzten ihrer Briefe, und ſo nahm ich die Feder. — Sie bitten mich einmal in Ihren Briefen, „Sie zu retten;" — nun maße ich mir wahrlich nichts an, aber ſo ganz einfältigen Sinnes bitte ich Sie, retten Sie ſich ſelbſt. . . . Ich habe denn einen Wunſch, einen dringenden Wunſch ausgeſprochen, den ich ſo oft wollte laut werden laſſen: o ich bitte, ich flehe ſie lieber Goethe! abzulaſſen von Allem, was die Welt Kleines, Eitles, Irdiſches und nicht Gutes hat, — Ihren Blick und Ihr Herz zum Ewigen zu wenden. — Ihnen ward viel gegeben, viel anvertraut, wie hat es mich oft geſchmerzt, wenn ich in Ihren Schriften fand, wodurch Sie ſo leicht andern Schaden zufügen. — O, machen Sie das gut, weil es noch Zeit iſt — Bitten Sie um höheren Beiſtand und er wird Ihnen, ſo wahr Gott iſt, werden. — Ich dachte oft, ich könnte nicht ruhig ſterben, wenn ich nicht mein Herz ſo gegen den Freund meiner Jugend

ausgeſchüttet hätte — und ich denke, ich ſchlafe ruhiger darum ein, wann mein Stündlein ſchlägt.“ Nach einigen raſchen Rückblicken auf ihre Lebensſchickſale fährt ſie fort: „So gerne nähme ich auch die Hoffnung mit mir hinüber, Sie, lieber Goethe, auch einſt da kennen zu lernen. Ich bete für Sie, daß Sie es ganz erfahren mögen, wie freundlich und gütig der Herr iſt, wie glücklich, die auf ihn trauen. . . . Ich reiche Ihnen freundſchaftlich meine Hand. Ihr Andenken iſt nie in mir erloſchen und meine Theilnahme für Sie immer lebendig geblieben. Meine Wünſche für Ihr wahres Wohl auch. Ich will, ſo lange ich lebe, noch recht für Sie beten. Mögten Sie ſich darin noch recht mit mir vereinigen. — Mein Erlöſer iſt ja auch der Ihrige, es iſt auch in keinem andern Heil und Seligkeit zu finden. Ob Sie wohl noch an mich dachten? Bitte, ſchreiben Sie mir ein paar Worte.“ Goethe antwortete, freundlich abwehrend, liebevoll ſchonend, im Geiſte ächter Humanität; ſein Brief iſt nach Form und Inhalt ſo bezeichnend, daß ich ihn wörtlich gebe:

„Von der frühſten, im Herzen wohl gekannten, mit Augen nie geſehenen theuren Freundin endlich wieder einmal Schriftzüge des traulichſten Andenkens zu erhalten war mir höchſt erfreulich-rührend; und doch zaudere ich unentſchloſſen was zu erwiedern ſein möchte. Laſſen Sie mich im Allgemeinen bleiben, da von beſonderen Zuſtänden uns wechſelſeitig nichts bekannt iſt.

„Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menſchen, Königreiche, Hauptſtädte, ja Wälder und Bäume die wir jugendlich geſäet und gepflanzt. Wir überleben uns ſelbſt und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geiſtes übrig bleiben. Alles dieſes Vorübergehende laſſen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, ſo leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.

„Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und andern gemeint und bei allem irdiſchen Treiben immer aufs höchſte hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch gethan. Wirken wir alſo immerfort ſo lang es Tag für uns iſt, für andere wird auch eine Sonne ſcheinen, ſie werden ſich an ihr hervorthun und uns indeſſen ein helleres Licht erleuchten.

„Und ſo bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unſeres Vaters Reiche ſind viel Provinzen, und da er uns hier zu Lande ein ſo fröhliches Anſiedeln bereitete, ſo wird drüben gewiß auch für beide geſorgt

sein; vielleicht gelingt alsdann was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben. Gedenken Sie mein in beruhigter Treue. . . .

„Vorstehendes war bald nach der Ankunft Ihres lieben Briefes geschrieben, allein ich wagte nicht es wegzuschicken, denn mit einer ähnlichen Aeußerung hatte ich schon früher Ihren edlen, wackern Bruder wider Wissen und Willen verletzt. Nun aber, da ich von einer tödtlichen Krankheit in's Leben wieder zurückkehre, soll das Blatt dennoch zu Ihnen, unmittelbar zu melden: daß der Allwaltende mir noch gönnt, das schöne Licht seiner Sonne zu schauen; möge der Tag Ihnen gleichfalls freundlich erscheinen und Sie meiner im Guten und Lieben gedenken, wie ich nicht aufhöre mich jener Zeiten zu erinnern, wo das noch vereint wirkte was nachher sich trennte.

„Möge sich in den Armen des alliebenden Vaters alles wieder zusammen finden."

Von Gott hatte Goethe dieselbe Vorstellung wie Spinoza, er war Pantheist, nur war sein Pantheismus kein mathematischer, wie der Spinoza's, sondern ein poetischer. Das ganze Universum nahm er als göttlich, nicht als eine leblose Masse, sondern als die lebendige Offenbarung göttlicher Thatkraft, die immerfort sich wirksam erweist. Paulus sagt: Gott lebt in allen Dingen und alles lebt in ihm. Die Wissenschaft lehrt uns immer aufs neue und nachdrücklich, daß die Welt stets im Werden ist. Die Schöpfung geht fort; nicht ist die Welt ein für allemal geschaffen als ein fertiges Ding, das sich nun vergnüglich ansieht, sie ist geschaffen und wird immer noch geschaffen. Die Urkräfte des Lebens sind so frisch und stark wie vor Ewigkeiten und wirken unter neuen Formen durch höhere und immer höhere Wandlungen fort.

Goethe's Religion war überwiegend concret, fromm verehrte er die Wirklichkeit; er hielt die Wirklichkeit an sich für heiliger, als die Dichtung sie je machen könnte. Die Menschennatur war ihm etwas Heiliges und der Menschenleib ein Tempel des Heiligsten. Das ist eine griechische Anschauung, aber auch der Lehre Spinoza's verwandt. Wie dieser die Menschennatur zu begreifen strebte, statt wie andere sie zu verwünschen oder zu verspotten, so strebte auch Goethe vor allem die Außenwelt zu begreifen, weil sie ihm göttliche Offenbarung war. Der geheimnißvolle Wechsel von Geburt und Tod, die zarten Regungen des Lebendigen, wie es sich erschließt und jedes nach seiner Ordnung sich entwickelt, die immerwährende Bewegung am

„Webstuhl der Zeit", welcher „der Gottheit lebendiges Kleid wirkt" — darin war für ihn das ewig neue Gotteswort. Die Gewißheit der Einheit des Menschengeistes mit der Welt war die Grundlage wie seiner Weltanschauung im Allgemeinen, so auch seiner religiösen Ueberzeugung.

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?!—

in diesem kurzen Worte ist Goethe's religiöse Grundanschauung zwar natürlich nicht erschöpft, aber im kleinsten Raum klar abgespiegelt.

Mit der Auffassung von Gott hing seine sittliche Anschauung eng zusammen. Sein Gottesdienst war Naturdienst, seine Sittenlehre eine Idealisirung der Menschheit. Der Mensch war ihm die höchste Offenbarung des Göttlichen auf Erden, und darum die höchste Offenbarung der Menschheit sein sittliches Ideal. Zuerst müssen wir entsagen, uns auf das Mögliche beschränken lernen; in dieser ersten Beschränkung liegt dann der Keim zur Aufopferung für unsere Mitmenschen, und aus der Liebe zu unsern Mitmenschen entspringt wahre Frömmigkeit. „Wie gewisse Naturerscheinungen, vom sittlichen Standpunkte angesehen, uns zu der Annahme zwingen, daß es ein ursprüngliches Böses giebt, so (sagt er) zwingen uns wieder manche andere Erscheinungen zu der Annahme eines ursprünglichen Guten. Wenn diese Quelle des Guten ins Leben einströmt, so nennen wir sie Frömmigkeit wie es die Alten thaten, die sie als die Grundlage aller Tugend ansahen. Sie ist die Kraft, welche der Selbstsucht das Gegengewicht hält, und wenn sie durch ein Wunder plötzlich für einen Augenblick in allen Menschen wirksam sein könnte, so wäre die Erde auf einmal von allem Bösen frei."

Es würde ein Leichtes sein, aus seinen Werken eine Reihe von Sätzen zusammenzustellen, in denen sich die edelste Sittlichkeit ausspricht; aber seine Werke sind durchweg mit einer Sittlichkeit gesättigt, die zu jedem unbefangenen Herzen spricht, und zeichnen sich mehr noch durch die Freiheit von allen gemeinen, niedrigen, selbstsüchtigen und engherzigen Gedanken aus, als daß sie unmittelbar Moral lehrten. Das Gerede von Unsittlichkeit, welches sich bisweilen gegen sie erhoben hat, stammt nur von jener Lieblosigkeit, die jeden Andersdenkenden verklagt. Wer Goethe's Werke lesen kann und nicht fühlt, daß der sie geschrieben von den edelsten Empfindungen beseelt und von der reinsten Liebe für die Menschheit durchglüht war,

dem habe ich nichts zu ſagen als das Wort im Fauſt „Du gleichſt dem Geiſt, den du begreifſt.“*)

Weſſen man ihn aber auch ſonſt beſchuldigt haben mag, nie hat man ihm vorgeworfen, daß er jemals in dem Streben ermüdet ſei, ſich ſelbſt allſeitig zu entwickeln und die Bildung ſeiner Nation zu befördern. In dem Bilde ſeiner ſpäteren Lebensjahre iſt etwas wahrhaft Großartiges, ſo viel Ruhe und doch ſo viel Thätigkeit. Statt mit den Jahren zu erkalten, wird ſeine Theilnahme an der Welt von Jahr zu Jahr lebhafter: jede neue wiſſenſchaftliche Entdeckung, jede neue Erſcheinung in der Literatur, jeden Fortſchritt der Kunſt erfaßt er mit der Lernbegierde eines Kindes und iſt immer bereit, mit Wort und That die Strebenden zu fördern.

Hohes Alter iſt ein relativer Begriff. Goethe war mit ſiebzig Jahren jünger, als mancher mit funfzig, und im zweiundachtzigſten beſprach er den großen Streit zwiſchen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire über vergleichende Zoologie in einer wiſſenſchaftlichen Abhandlung, die wenige Menſchen in ihrer beſten Zeit hätten ſchreiben können. Aber nach Anſicht einiger Phyſiologen iſt der Menſch mit ſiebzig Jahren überhaupt noch nicht alt. Flourens z. B. behauptet, zwiſchen dem funfzigſten und ſiebzigſten Jahre ſei der Menſch in ſeiner männlichſten Periode, und Reveillé Pariſe erklärt, zwiſchen dem fünfundfünfzigſten und fünfundſiebzigſten Jahre, und bisweilen noch ſpäter, erlange der Geiſt eine wahrhaft auffallende Spannkraft, Feſtigkeit und Stärke; grade da ſtehe der Menſch auf der Höhe ſeiner Kraft (c'est véritablement l'homme ayant atteint toute la hauteur de ses facultés). Auch bietet die Geſchichte der Wiſſenſchaft und Literatur einige ſchlagende

*) Ich hörte in Berlin eine vorzügliche Geſchichte, wie Carlyle bei einer Tiſchgeſellſchaft das niedrige Gerede über Goethe's Irreligioſität in ſeiner eigenthümlich ſarkaſtiſchen Weiſe zur Ruhe brachte. Gewiſſe Frömmler bedauerten unter vielen Stoßſeufzern, daß ein ſo großer Geiſt, ein ſo göttliches Genie ſich nicht dem Dienſte der chriſtlichen Wahrheit gewidmet habe u. dgl. m. Carlyle ſchwieg eine Zeit lang, zerrte ingrimmig an ſeiner Serviette; die ihn kannten, ſahen, daß etwas kommen würde; endlich ſagte er langſam und nachdrücklich: „Meine Herren kennen Sie die Geſchichte von dem Manne, der die Sonne heruntermachte, weil er ſich nicht die Cigarre daran anſtecken könne?“ Dieſe Bombe brachte das feindliche Feuer vollſtändig zum Schweigen. Nicht ein Wort wurde erwidert. „Ich hätte ihn küſſen mögen!“ rief der enthuſiaſtiſche Künſtler aus, der mir dieſe Geſchichte erzählte.

Anm. des Verf.

Beispiele von geistiger Thätigkeit im hohen Alter. Ein Beispiel von lange fortgesetzter dichterischer Befähigung ist Sophokles, der mit achtzig Jahren sein Meisterwerk geschrieben haben soll. Die Reflexion behält oft ihre Kraft und scheint sie durch Vermehrung des Stoffes sogar noch zu steigern, aber mit der producirenden Kraft ist es anders. Doch zeigt Goethe selbst in seinen spätesten Jahren eine außerordentliche Fruchtbarkeit: in seinem einundachtzigsten Jahre vollendete er den zweiten Theil des Faust, in seinem fünfundsechszigsten schrieb er den West-Oestlichen Divan, und wenn diese Werke auch denen seiner früheren Jahre keineswegs gleichzustellen sind so müssen sie als Früchte, die eine untergehende Sonne gezeitigt hat, doch wunderbar genannt werden.

Der West-Oestliche-Divan war ihm eine Erholung von den Wirren der Zeit. Statt sich an der europäischen Politik zu ärgern, erfreute er sich an dem Studium der Geschichte und Poesie des Orients. Er fing sogar an, orientalische Sprachen zu treiben, und hatte sein Vergnügen daran, die zierlichen Schriftzüge der arabischen Sprache nachmachen zu können. Hammer, de Sacy und andere hatten ihm hinreichenden Stoff gegeben, und seine dichterische Thätigkeit gab dem Stoff bald die Form. Aber schmückte er sich auch mit dem Turban und schlug den Kaftan über die Schultern, ein wahrer Deutscher blieb er doch. Mochte er Opium rauchen und Foukah trinken, er träumte deutsch und sang deutsch. Das giebt dem „Divan" seinen eigenthümlichen Charakter: er ist west-östlich", die Bilder darin gehören dem Osten, die Empfindungen dem Westen an. Grade wie er in den römischen Elegien sich in die klassische Vergangenheit geworfen hatte und deren Formen mit unübertroffener Leichtigkeit und vollem Zauber wiedergab, und dabei doch niemals original und deutsch zu sein aufhörte, ebenso bleibt auch in dieser Welt des Ostens der Dichter des Westens unverkennbar. Er folgt der Karavane auf ihrem langsamen Zuge durch die Wüste, hört Bülbül, die Nachtigall des Ostens, am Rande sprudelnder Springbrunnen ihr melancholisches Lied singen, lauscht voll Andacht den Lehren Mahomed's und entzückt sich an Hafisens Klängen. Die Vereinigung der beiden Elemente ist höchst glücklich. In der deutschen Literatur begann dämit eine neue Epoche. Die Lyriker folgten plötzlich seinem Beispiele, ließen ihre Kriegslieder und sangen die Gesänge des Ostens. Auf den Spuren des deutschen Hafis wanderten Rückert und Platen unter Rosen und Gazellen, und andere Dichter ahmten ihnen willig nach. Sollte

es nicht scheinen, als läge im deutschen Charakter eine angeborene Abneigung gegen politische Thätigkeit, da in den beiden großen Perioden der deutschen Geschichte, in den Kreuzzügen und in den Freiheitskriegen, die Dichter Deutschlands aus der stürmischen Betrachtung ihrer Zeit flohen und in einem ganz verschiedenartigen Gedankenkreise sich poetische Eingebung suchten? Die Minnesänger wußten von nichts als Liebe und Lust zu singen, während rings um sie her der Waffenlärm ritterlicher Thaten erklang, und die neuern Dichter schöpften ihre Begeisterung nur aus der Welt der Romantik und des Orients, während „um der Welt alleinigen Besitz" der Kampf tobte. Dies ist um so mehr zu beachten, als man Goethe heftig getadelt hat, daß er „im reinen Osten Patriarchenluft zu kosten" aus der Politik sich geflüchtet, und doch sollte, was man an den jungen Dichtern lobte, bei dem Dichtergreise wohl Entschuldigung finden!

Der West-Oestliche Divan ist in zwölf Bücher getheilt, sehr verschieden an Inhalt und an dichterischem Werthe. Alles in Allem läßt sich auf Goethe anwenden, was er von Hafis sagt:

Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt,
Wer Hafisen preist.

Wie viel er von eigenen Erlebnissen in die östlichen Formen gekleidet hat, wissen wir nicht; an einer Stelle, im Buche Suleika, spricht er offenbar von sich selbst; sehr zierlich läßt er den Reim das verrathen, der statt des angenommenen Namens „Hatem" den wirklichen „Goethe" verlangt:

Du beschämst, wie Morgenröthe
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Hatem (Goethe)
Frühlingshauch und Sonnenbrand.

Die Anmuth mit der viele von diesen Gedichten leicht hingeworfen sind, die bewundernswerthe Lebensweisheit, die so heiter aus ihnen hervorlächelt, der Wechsel von ruhiger heißer Mittagsstille mit der sorglosen Lustigkeit der Weinlaune — das alles muß ich mich beschränken blos anzudeuten. Zur Probe eine kurze Stelle:

Trunken müssen wir alle sein!
Jugend ist Trunkenheit ohne Wein;
Trinkt sich das Alter wieder zu Jugend,
So ist es wundervolle Tugend.

Für Sorgen ſorgt das liebe Leben,
Und Sorgenbrecher ſind die Reben.

Dieſen Gedichten hat er ein Buch geſchichtlicher Anmerkungen beigefügt, die allerdings ein gewiſſenhaftes Studium der orientaliſchen Dichtung bekunden, aber nicht weniger beweiſen, wie unendlich ſeine Proſa hinter ſeiner Poeſie zurückſtand. Aus jeder Zeile ſpricht das Alter.

Fünfter Abschnitt.

Die Thätigkeit des Alters.

An der Schwelle des Alters empfing Goethe eine glänzende Huldigung von seiner Vaterstadt. In den ersten Abschnitten von Wahrheit und Dichtung hatte er von Frankfurt ein Bild gegeben, welches seinen Landsleuten sehr gefallen mußte; je höher sein Ruhm ging, desto heller wurde auch der Abglanz, der auf sie fiel, und wenn es der Nachhülfe bedurft hätte, so sorgte Frau Rath dafür, den Frankfurtern den Namen ihres berühmtesten Mitbürgers im Gedächtniß zu halten. Einmal wurde im Theater ein Stück von Goethe aufgeführt, Frau Rath fehlte nicht, und im Zwischenakt sprach sie aus ihrer Loge ganz ungenirt zu den Schauspielern auf der Bühne: sie sollten nur recht brav spielen, sie wolle es auch dem Wolfgang nach Weimar schreiben. Im Jahre 1814 kam Goethe selbst durch Frankfurt und fand dort einen Empfang, der an Voltaire's letzten Besuch in Paris erinnert. Im Theater wurde Tasso mit großer Pracht gegeben. Kaum erschien der Dichter in seiner Loge, die mit Blumen und Lorbeerkränzen geschmückt war, als das Orchester eine Symphonie von Haydn begann und das ganze Haus sich mit jubelnder Begeisterung erhob. Endlich ging der Vorhang auf, eine feierliche Stille trat ein, und ein Prolog wurde zur Begrüßung des Dichters gesprochen, an dessen Schluß der Jubel von neuem ausbrach. Nach der Aufführung kam ein Epilog, während dessen die Lorbeerkränze von den Büsten Ariost's und Virgil's abgenommen und Goethen überreicht wurden. Als die Festlichkeit beendet war, standen in den Gängen und auf den Treppen die Schaaren seiner Verehrer, durch die er mit dankendem Lächeln hindurch schritt.

Im Jahre 1816 begann er die Zeitschrift „Kunst und Alterthum",

die er bis 1828 fortführte. Sie ist ein interessantes Denkmal seiner Studien und Strebungen im hohen Alter. Auch einen merkwürdigen Wechsel in der Richtung seiner Kunstideen bekundet sie. Wir haben gesehen, wie er zu der romantischen Schule stand, wie ihn seine Natur und sein Entwicklungsgang bestimmten, den Eigenthümlichkeiten dieser Schule die Vorzüge der klassischen Kunst entgegenzustellen. Die Propyläen vertraten seine antike Richtung, in Kunst und Alterthum spricht sich eine gewisse Hinneigung zur Romantik aus. Die gothische Kunst, die altdeutsche Malerei und die Niederländer widerstrebten ihm nun nicht mehr; aber als (1818) die Sculpturen vom Parthenon nach England geschafft und nun in Abgüssen aller Welt bekannt wurden, da lebte die alte Begeisterung wieder auf für jene Vollendung der Form, welche das Ideal der griechischen Kunst war, und eines schönen Tages trieb es ihn plötzlich nach dem benachbarten Rudolstadt, wo er sich an den kolossalen Pferdeköpfen vom Monte Cavallo „für lange Zeit herstellte." Auch weiß Rauch aus damaliger Zeit — mit vielem Humor — von einem komischen Ausbruch Goethe's zu erzählen, als ihm der junge Rietschel sein Talent durch Verirrung auf die Abwege der Romantik zu gefährden schien. Wie würde er sich heute freuen, den Meister so ganz auf dem rechten Wege zu sehen!

So stark aber seine Abneigung gegen die Verirrungen der sogenannten christlichen Kunst auch war, er hatte doch zu viel vom Faust in sich, um sich von den Romantikern ganz fern zu halten. Mit zunehmendem Alter bildete sich natürlich auch die Richtung, an die Stelle poetischer Eingebung die Reflexion des Verstandes treten zu lassen, immer stärker aus, und mit seiner alten Neigung, Versteck mit den Leuten zu spielen, wurde es nun so sehr Ernst, daß er vielleicht sich selbst eben so sehr anführte wie andere. So lange war die deutsche Nation wie versessen darauf gewesen, tiefen Sinn in Stellen seiner Werke zu entdecken, wo er selbst an verborgnen Sinn nicht entfernt gedacht; so lange hatte man ihn für einen Propheten erklärt, während er selbst nur Poet sein wollte, daß er nun seinerseits in die Falle ging und ein Prophet zu sein versuchte, da er nicht mehr ein so großer Dichter sein konnte, als bisher. Nun sollte jeder individuelle Vorgang eine allgemeine Bedeutung haben, jede kleinste Wendung wurde wichtig. Ob der Löwe in der „Novelle" zu einer bestimmten Zeit brüllen sollte oder still sein, war ein Gegenstand langer Erwägung. Die Wanderjahre wurden eine große Rüstkammer von Symbolen, der zweite Theil des Faust eine

andere. Mit ſtillem Behagen ſah er die Kritiker der philoſophiſchen Schule an weithergeholten Deutungen in der Erklärung ſeines Fauſt und Wilhelm Meiſter einander überbieten, und er war ſchlau genug, ihnen ſeine Unterſtützung zu verweigern. Er ſah ganze Bibliotheken mit Unterſuchungen ſich füllen über das was „er gewollt habe", aber nie ließ er ſich zu einer Erklärung verleiten, die dieſen Unterſuchungen ein Ende gemacht hätte. Vielmehr ſchien er geneigt, der Welt immer neue Räthſel aufzugeben. Kurz, er myſtificirte das Publikum, aber ſehr würdevoll, halb unbewußt, und bis auf einen gewiſſen Grad glaubte er ſelbſt an ſeine eigene Myſtification.

Im Jahre 1816 wurde Sachſen-Weimar zum Großherzogthum erhoben; der Großherzog verlieh ihm den neu geſtifteten Falkenorden und erhöhte ſein Gehalt, das nun dreitauſend Thaler und eine beſondere Zulage für Pferde und Wagen betrug. Noch zwei andere Vorfälle ſind in dieſem Jahre zu bemerken. Lotte, Werther's Lotte, nun ſechzig Jahr alt und Wittwe mit zwölf Kindern, beſuchte ihren Dichter in Weimar. Seit ihrer Heirath hatten ſie einander nicht geſehen — welch ein Wiederſehen für ſie beide! welch ein ſeltſames Spiel von Empfindungen muß das geweſen ſein, die Erinnerung an eine heiter bewegte Vergangenheit und daneben die Ueberraſchung, ſich gegenſeitig ſo verändert zu finden! Wie man mir in Weimar ſagte, trug Lotte trotz ihrer grauen Haare ein weißes Kleid wie früher und that halb zärtlich halb kokett, aber der alte Jupiter war nicht in der Laune für ſolche Anklänge aus alter Zeit und wollte von Werther's blauem Frack und Stulpenſtiefeln nichts mehr wiſſen.

Das zweite und weit ernſtere Ereigniß dieſes Jahres war der Tod ſeiner Frau. Da die Menſchen es einmal lieben, andere nach ſich ſelbſt zu beurtheilen und bei ſolchen Verluſten ſich das ihrige zu denken, ohne weiter nach den Gefühlen des Betroffenen ſelbſt zu fragen, ſo that auch hier mancher, als ſei Chriſtianens Tod für Goethe eine „glückliche Erlöſung." Aber der Schlag traf ihn hart. Sie, die achtundzwanzig Jahre lang ihn geliebt und gepflegt hatte, die bei allen ihren Fehlern ihm geweſen war, was keine andere Frau, ſie konnte er nicht ohne tiefen Schmerz verlieren. Er hat ſeiner Trauer nur an zwei Stellen Ausdruck gegeben, in den ſchönen Verſen, die mit der Ueberſchrift ihres Todestages (6. Juni) in ſeinen Gedichten erhalten ſind

Du verſuchſt, o Sonne, vergebens
Durch die düſtern Wolken zu ſcheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens,
Iſt, ihren Verluſt zu beweinen —

und in einem Briefe an Zelter mit den Worten: „Wenn ich Dir, derber geprüfter Erdenſohn, vermelde, daß meine liebe, kleine Frau uns in dieſen Tagen verlaſſen, ſo weißt Du, was es heißen will.“ Schon im nächſten Jahre wurde ſein einſames Haus neu belebt. Sein Sohn heirathete Ottilie von Pogwiſch, eine der glänzendſten und munterſten Damen Weimar's. Sie war ſtets ein großer Liebling ihres Schwiegervaters und führte ihm bis zu ſeinem Tode den Haushalt, empfing ſeine vielen Gäſte und ſtand ſo hoch in ſeiner Gunſt, daß ſie ſich gegen ihn alles erlauben durfte. Im nächſten Jahre ſang er ſeinem erſten Enkel (Walther) das Wiegenlied. Bald erfreute ihn ein zweiter (Wolfgang), der, wie es ſcheint, ſpäter ſein Liebling wurde; er ließ ihn bei ſich im Zimmer arbeiten und ſpielen und pflegte ihn ſein „liebes Wölfchen“ zu nennen.

Seine Miniſtergeſchäfte waren nicht ſchwer, wurden aber pünktlich vollzogen. Von ſeinem eigenwilligen und entſchloſſenen Verfahren mögen zwei Anekdoten Zeugniß geben. Die eine hat er ſelbſt mit vielem Selbſtbehagen und Laune an Eckermann erzählt. „Die Jena'ſche Bibliothek befand ſich in einem ſehr ſchlechten Zuſtande. Das Lokal war feucht und enge und bei weitem nicht geeignet, ſeine Schätze gehöriger Weiſe zu faſſen, beſonders ſeit durch den Ankauf der Büttner'ſchen Bibliothek von Seiten des Großherzogs abermals 13,000 Bände hinzugekommen waren, die in großen Haufen am Boden umherlagen, weil es, wie geſagt, an Raum fehlte ſie gehörig zu placiren. Ich war wirklich dieſerhalb in einiger Noth. Man hätte zu einem neuen Anbau ſchreiten müſſen, allein dazu fehlten die Mittel; auch konnte ein neuer Anbau noch recht gut vermieden werden, indem unmittelbar an die Räume der Bibliothek ein großer Saal grenzte, der leer ſtand und ganz geeignet war, allen unſern Bedürfniſſen auf das herrlichſte abzuhelfen. Allein dieſer Saal war nicht im Beſitze der Bibliothek, ſondern im Gebrauch der Fakultät der Mediciner, die ihn mitunter zu ihren Conferenzen benutzten. Ich wendete mich alſo an dieſe Herren mit der ſehr höflichen Bitte: mir dieſen Saal für die Bibliothek abzutreten. Dazu aber wollten ſich die Herren nicht verſtehen. Allenfalls ſeien ſie geneigt nachzugeben, wenn ich ihnen für den Zweck ihrer Conferenzen einen

neuen Saal wolle bauen lassen, und zwar sogleich. Ich erwiderte ihnen, daß ich sehr bereit sei, ein anderes Lokal für sie herrichten zu lassen, daß ich aber einen sofortigen Neubau nicht versprechen könne. Diese meine Antwort schien aber den Herren nicht genügt zu haben. Denn als ich am andern Morgen hinschickte, um mir den Schlüssel ausbitten zu lassen, hieß es, er sei nicht zu finden. Da blieb mir weiter nichts zu thun, als eroberungsweise einzuschreiten. Ich ließ also einen Maurer kommen und führte ihn in die Bibliothek vor die Wand des angrenzenden gedachten Saales. „Diese Mauer, mein Freund, sagte ich, muß sehr dick sein, denn sie trennt zwei verschiedene Wohnungspartien. Versuchet doch einmal und prüfet, wie stark sie ist.“ Der Maurer schritt zu Werke, und kaum hatte er fünf bis sechs herzhafte Schläge gethan, als Kalk und Backsteine fielen und man durch die entstandene Oeffnung schon einige ehrwürdige Perrücken durchschimmern sah, womit man den Saal dekorirt hatte. „Fahrt nur fort, mein Freund, sagt' ich, ich sehe noch nicht hell genug. Genirt euch nicht und thut ganz als ob ihr zu Hause wäret.“ Diese freundliche Ermunterung wirkte auf den Maurer so belebend, daß die Oeffnung bald groß genug ward, um vollkommen als Thür zu gelten, worauf denn meine Bibliotheksleute in den Saal drangen, jeder mit einem Arm voll Bücher, die sie als Zeichen der Besitzergreifung auf den Boden warfen. Bänke, Stühle und Pulte verschwanden in einem Augenblick, und meine Getreuen hielten sich so rasch und thätig dazu, daß schon in wenigen Tagen sämmtliche Bücher in ihren Repositorien in schönster Ordnung an den Wänden umherstanden. Die Herren Mediciner, die bald darauf durch ihre gewohnte Thür in corpore in den Saal traten, waren ganz verblüfft, eine so große und unerwartete Verwandlung zu finden. Sie wußten nicht, was sie sagen sollten, und zogen sich still wieder zurück; aber sie bewahrten mir alle einen heimlichen Groll. Doch wenn ich sie einzeln sehe, und besonders wenn ich einen oder den andern von ihnen bei mir zu Tisch habe, so sind sie ganz charmant und meine sehr lieben Freunde. Als ich dem Großherzog den Verlauf dieses Abenteuers erzählte, das freilich mit seinem Einverständniß und seiner völligen Zustimmung eingeleitet war, amüsirte es ihn königlich, und wir haben recht oft darüber gelacht. Später als ich wegen großer Feuchtigkeit der Bibliothek einen schädlichen Theil der ganz nutzlosen alten Stadtmauer wollte abreißen und hinwegräumen lassen, ging es mir nicht besser. Meine Bitten, guten Gründe und vernünftigen Vorstellungen

fanden kein Gehör, und ich mußte auch hier endlich eroberungsweise zu Werke gehen. Als nun die Herren der Stadtverwaltung meine Arbeiter an ihrer alten Mauer im Werke sahen, schickten sie eine Deputation an den Großherzog, der sich damals in Dornburg aufhielt, mit der ganz unterthänigen Bitte, daß es doch Seiner Hoheit gefallen möge, durch ein Machtwort mir in dem gewaltsamen Einreißen ihrer alten ehrwürdigen Stadtmauer Einhalt zu thun. Aber der Großherzog der mich auch zu diesem Schritt heimlich autorisirt hatte, antwortete sehr weise: „Ich mische mich nicht in Goethe's Angelegenheiten. Er weiß schon, was er zu thun hat, und muß sehen, wie er zurecht kommt. Geht doch hin und sagt es ihm selbst, wenn Ihr die Courage habt."

Die andere Geschichte erzählt Luden. Im Jahre 1823 trat der weimar'sche Landtag zusammen und verlangte Rechnungsablage. Goethe, der an der Spitze der Immediatcommission für Wissenschaft und Kunst stand, die über 11,787 Thaler zu verfügen hatte, ließ zuerst die Aufforderung zur Rechnungsablage unbeachtet, doch verlautete bald, er sei sehr ungehalten über den Landtag, daß derselbe sich herausnehme, von ihm über eine so lumpige Summe Rechnung zu verlangen. Endlich schickte er sie doch ein. Sie enthielt aber nur ein paar Zeilen: Einnahme — so viel, Ausgabe — soviel, folglich bleibt in der Kasse — soviel; unterzeichnet: Großherzogl. Immediatcommission für Wissenschaft und Kunst, Goethe. Als diese Zeilen verlesen wurden, brachen einige Abgeordnete in ein lautes Lachen aus; andere machten bittere Bemerkungen und schlugen sogar vor, das Geld nicht wieder zu bewilligen, und der größte Theil des Landtages schien diesen Vorschlag um so mehr mit Freuden zu ergreifen, als die Meisten glaubten, die höchste Weisheit bestehe im Sparen. Luden suchte diesen Beschluß abzuwenden und rieth dagegen an, dem Dichter vorzustellen daß man gar nicht zweifle, die Einnahme sei auf die beste und zweckmäßigste Weise verwendet worden, aber bei der Verwendung öffentlicher Gelder dürfe man nicht glauben, sondern müsse sehen. Von mehren Seiten wurden zwar Bedenklichkeiten erhoben: die Nachweisung der Ausgaben sei nichts, sie dürften nur für Nothwendiges und Nützliches gemacht werden; auch war die Rede von Spielereien, von Werken des Luxus, von Begünstigungen und ungebührlichen Besoldungen. Indeß ging der Beschluß durch und wurde dem Ministerium übergeben. Obgleich die Sitzungen des Landtages damals nicht öffentlich waren, so machte man aus den Verhand-

lungen doch kein Geheimniß, und bald genug waren denn auch diese bekannt genug. Goethe gerieth in heftigen Zorn; so lange hatte er dictatorisch gewaltet, ohne fremde Einsprache, und daß nun der Landtag seine Handlungen beaufsichtigen und bemängeln wollte, reizte ihn aufs höchste. Auch waren, trotz seines Unrechts, der Großherzog und die Großherzogin nicht geneigt, gegen ihn Partei zu nehmen. Karl August nahm mit dem Landtagsmarschall Rücksprache, die Großherzogin hatte mit Luden eine Unterredung, welche dieser mit folgenden Worten wiedererzählt. „Sie sprach zu mir mit derselben Feinheit und der edelsten Einfachheit, mit welcher sie so mächtig zu imponiren, mit welcher sie selbst Napoleon's Zorn zu bändigen vermochte. Es wäre doch recht übel, sagte sie, wenn unsere freundlichen Verhältnisse gestört werden sollten. Es würde mir um so unangenehmer sein, da es, wie ich fürchte, auch den Großherzog verstimmen möchte. Der Landtag ist unleugbar in seinem Rechte; aber der geheime Rath Goethe ist gewiß auch nicht der Meinung, daß er im Unrecht sei. Außer oder über dem geschriebenen Rechte giebt es ja noch ein anderes Recht; das ist das Recht für Dichter und Frauen. Der ganze Landtag ist doch wohl überzeugt, daß das bewilligte Geld wirklich von dem Herrn geheimen Rathe verwendet worden sei (Luden bejahte das). Also kann nur noch gefragt werden, ob es gut oder zweckmäßig verwendet worden sei. Nun darf man doch auch nicht vergessen, in welcher Stellung der geheime Rath Goethe zur Welt, zu unserm Lande, zum Hofe, zum Großherzoge seit einer langen Reihe von Jahren gewesen ist; diese Stellung hat natürlich auch auf seine Ansicht von den Dingen eingewirkt. Ich finde es daher ganz begreiflich, wie er wohl glauben kann, ihm stehe vor allen Anderen das Recht zu, über die Zweckmäßigkeit der Verwendung des Geldes, das ihm zur Verwaltung übergeben worden ist, selbst zu entscheiden. Ich verstehe natürlich die Dinge nicht und bin weit entfernt, Jemanden rechtfertigen zu wollen; mein Wunsch ist nur, daß die freundlichen Verhältnisse unter uns erhalten und dem alten Herrn geheimen Rathe eine Verdrießlichkeit erspart werden möchte. Wie das zu bewirken, weiß ich freilich nicht. Die Besorgniß des Landtags aber, daß andere Behörden oder deren Vorsteher sich auf diesen Vorgang berufen und die Vorlegung specieller Rechnungen verweigern möchten, ist doch wohl auch nicht sehr groß. Wir haben nur Einen Goethe, und wer weiß, wie lange noch; ein zweiter dürfte sich vielleicht nicht bald wieder finden."

Ist das nicht allerliebst? Und dürfen wir uns wundern, daß Luden sich

überreden ließ und der gesammte Landtag zu einer Art schweigender Zustimmung gebracht wurde? Bei Gelegenheit dieser bezeichnenden Geschichten muß noch eine andere Platz finden, die weniger an sich Interesse hat, als weil sie in Deutschland und England in einer sehr abgeschmackten und sehr kränkenden Form verbreitet ist. Goethe soll eine Stange Gold gestohlen haben. Als ich das zum ersten Male hörte, es allen Ernstes als eine Thatsache erzählen hörte, die bewiesen werden könne, erklärte ich es — der Leser kann denken mit welcher Indignation — schlechthin für unmöglich und verlangte den Beweis; obschon der Beweis freilich überwältigend hätte sein müssen, ehe ich so etwas von Goethe glaubte. Indeß, der Beweis blieb aus. Schon hatte ich die Sache ganz vergessen, als sie mir noch einmal vorgebracht wurde, und noch dazu in Weimar. Da stellte ich die nöthigen Nachforschungen an und fand, daß der Klatsch auf folgender Grundlage beruhte. Der Kaiser von Rußland hatte für den berühmten Chemiker Döbereiner eine große Platinastufe nach Weimar geschickt. Sie wurde an Goethe gegeben, der sie prüfen, Versuche daran machen und sie dann nach Jena an Döbereiner schicken sollte. Goethe, der für Mineralien bekanntlich eine wahre Leidenschaft hatte, stellte sie zu seinen liebsten mineralogischen Schätzen, freute sich an ihrer Betrachtung und konnte sich endlich nicht mehr davon trennen. Döbereiner wurde ungeduldig und schrieb ihm darum. Keine Antwort. Er schrieb wieder; abermals vergebens. Es ging ihm wie einst dem Professor Büttner mit seinen Prismen und optischen Instrumenten, die er auch von Goethe nicht wieder bekommen konnte. Goethe verschob die Absendung weiter und weiter; endlich verlor Döbereiner die Geduld und beschwerte sich beim Großherzoge. Karl August lachte: „Laßt den alten Esel in Ruhe! Ihr bekommt's doch nie von ihm. Ich will den Kaiser um eine andere Platinastufe bitten."

Hierher gehört auch, daß Goethe in seiner ersten weimar'schen Zeit hundert Stiche von Albrecht Dürer aus Knebel's Sammlung entnahm, um sie zu Hause mit Muße zu studiren, und daß sie Knebel nie wieder zu sehen bekam. Nun war dergleichen zwar in der Genieperiode ganz gewöhnlich, wo man alles Mögliche von einander lieh und ans Zurückgeben nie dachte, und auch heute noch giebt es Leute genug, die im Behalten geborgter Bücher, Regenschirme u. dgl. ein gar weites Gewissen haben; aber zu rechtfertigen ist es doch nicht, und ich will's nicht entschuldigen. Mag der Leser daher über solche Leichtfertigkeiten so strenge urtheilen, wie es ihm gut scheint; nur

verschone man uns künftig mit Geschichten wie die, Goethe habe ein Stück Gold oder eine Platinastufe gestohlen.

Mit Döbereiner verfolgte er in jenen Jahren alle neuen Erscheinungen, welche die fortschreitende Chemie der erstaunten Welt vorführte. Auch bereitete er seine Schriften über Morphologie für den Druck vor, studirte griechische Mythologie, englische Literatur und gothische Kunst. Byron's Manfred besprach er in Kunst und Alterthum und begrüßte den großen Dichter voll Begeisterung als die größte Erscheinung der neueren Zeit. Walter Scott las er mit stets wachsender Bewunderung. Homer, den er immer mit Liebe getrieben hatte, gewann nun für ihn wieder die Individualität, die ihm Friedr. Aug. Wolff eine Zeit lang zerstört hatte*); Schubarth's Ideen über Homer bekehrten ihn wieder zum Glauben an die persönliche Existenz des „blinden alten Mann's auf Chios' Felsenstrand." Malerei, Sculptur, Baukunst, Geologie, Meteorologie, Anatomie, Optik, orientalische und englische Literatur, Calderon und die französischen Romantiker — das alles nahm abwechselnd seine unerschöpfliche Thätigkeit in Anspruch. „Das Leben, sagte er, gleicht doch zuletzt den sibyllinischen Büchern; es wird immer kostbarer, je weniger davon übrig bleibt." Wer die letzten Jahre, die ihm von einem langen Leben noch übrig waren, so würdig zu benutzen verstand, dem müssen sie in der That kostbar gewesen sein. Je älter er wurde, desto fleißiger arbeitete er. In Gesellschaft ging er nur wenig, zu Hofe sehr selten. Statt dessen kam der Hof zu ihm. Einmal jede Woche besuchte ihn die Großherzogin; bisweilen brachte sie einen fürstlichen Gast mit, z. B. den Großfürsten (nachherigen Kaiser) Nikolaus und den König von Würtemberg. Er hielt für diesen Besuch immer etwas Neues und Interessantes in Bereitschaft und hatte ihn doppelt gern, weil er für die Großherzogin eine zärtliche Achtung empfand und seine Freude daran hatte, ihr an Stichen, Medaillen, Büchern, Gedichten oder naturwissenschaftlichen Dingen etwas Neues vorlegen zu können. Karl August kam oft zu ihm, aber nicht an bestimmten Tagen. Er pflegte ohne Weiteres in das einfache Arbeitszimmer einzutreten und mit dem Dichter wie mit einem Bruder zu plaudern. Eines

*) Erst die Gesundheit des Mann's, der, endlich vom Namen Homeros'
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

Tages war ein Student aus Jena bei Goethe; da trat ein ältlicher Herr unangemeldet herein und setzte sich still auf einen Stuhl; der Student ließ sich in seiner Rede nicht stören; als er fertig war, sagte Goethe ruhig: „aber ich muß die Herren mit einander bekannt machen; Seine königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar, Herr N. N., Student aus Jena." Ob der Student wohl je die Verlegenheit dieses Augenblicks vergessen hat?

In dieselbe Zeit (1821) fällt die erste Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren; wir können diese Schrift daher hier besprechen, um so mehr als was nachher darin eingestreut (ich will nicht sagen: hineinverarbeitet) ist, sie nur noch lückenhafter und unvollkommener gemacht hat.

Es giebt in den Wanderjahren Stellen, die nur Goethe schreiben konnte, aber das Ganze kann ich mich nicht überwinden für etwas Besseres zu halten als für eine Zusammenstellung von Skizzen und Studien, die oft der Vollendung entbehren und bisweilen der Vollendung nicht werth sind. Das Werk ist sehr ungleich, einige Partien sind so schwach wie andere bewundernswürdig. In der Geschichte des Mannes von funfzig Jahren sind vorzügliche Sachen, und „die neue Melusina" ist ein allerliebstes Feenmärchen, aber von dem Symbolischen scheint mir vieles nur wüst, und nach Seiten der Composition ist das Werk schwach und leichtfertig bis zur Unverschämtheit. Nicht nur sind die verschiedenen kleinen Erzählungen so handgreiflich gewaltsam herbeigezogen, als hätten wir eine Jugendarbeit vor uns, nicht nur sind diese Geschichten meistens langweilig und bisweilen gewöhnlich, eine Geschichte ist da — mit der Ueberschrift „Nicht zu weit" — die ziemlich lebhaft anhebend in der Mitte abbricht und nicht etwa ein Bruchstück sein soll, sondern ein Anfang, dessen Ende der Dichter zu geben verspricht, aber nie giebt. Das ist eine Frechheit gegen das Publikum, die um so mehr auffallen muß, als der sie beging einen so hohen Begriff von der Kunst hatte. Er hätte diese Erzählungen einzeln herausgeben können, wie er sie einzeln geschrieben hatte, und wenn er das große Werk der Wanderjahre nicht ausführen konnte, so hätte er es als Bruchstück lassen oder gar nicht veröffentlichen sollen."

Die Verehrer dieses Werkes können sehr leicht schöne Stellen daraus anführen, und ohne die geringste Schwierigkeit aus seiner langweiligen Symbolik jeden beliebigen Tiefsinn herauslesen, den sie nur zu finden wünschen. Allein ich meinerseits, so sehr ich Goethe bewundere und so tief mich seine Werke ergreifen, kann doch in den Wanderjahren den alten Goethe'schen

Zauber nicht finden, noch aus Liebe für den Dichter mich überzeugen, daß dieses Werk gut geschrieben, gut angelegt oder verständlich ausgeführt sei. Ueber den Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten. Ich streite mit niemand, dem die Wanderjahre gefallen, aber ich muß ehrlich gestehen, daß ich daran fast jeden Fehler finde, den ein Werk haben kann: die Wanderjahre sind unverständlich, langweilig, lückenhaft und oft schlecht geschrieben. Wenn man einzelne besonders inhaltreiche oder schöne Stellen anführen hört, kann man sich leicht einreden, man habe einem eigenthümlichen Werke Unrecht gethan; liest man es aber wieder als ein Ganzes, so kommt man auf die ursprüngliche Verwerfung zurück. Washington Irving hat gesagt, in der einen Geschichte von den drei Religionen sei mehr wahre Religion als in der ganzen theologischen Tagesliteratur zusammengenommen, und Carlyle hat zu wiederholten Malen auf die tiefe Weisheit hingewiesen, die aus manchen Stellen hervorleuchtet — wie könnte das bei einem Werke auch anders sein, das Goethe geschrieben hat? — aber einzelne Stellen machen kein Buch, und um zu zeigen, wie dies Buch gemacht ist, wird eine Anführung aus Eckermann genügen.

„Bei der begonnenen Umarbeitung und Vervollständigung dieses früher in einem Bande erschienenen Romans hatte Goethe seinen Anschlag auf zwei Bände gemacht. Im Fortgang der Arbeit jedoch wuchs ihm das Manuscript über die Erwartung, und da sein Schreiber etwas weitläufig geschrieben, so täuschte sich Goethe und glaubte, statt zu zwei Bänden, zu dreien genug zu haben, und das Manuscript ging in drei Bänden an die Verlagshandlung ab. Als nun aber der Druck bis zu einem gewissen Punkte gediehen war, fand es sich, daß Goethe sich verrechnet hatte und daß besonders die beiden letzten Bände zu klein ausfielen. Man bat um weiteres Manuscript, und da nun in dem Gang des Romans nichts mehr geändert, auch in dem Drange der Zeit keine neue Novelle mehr erfunden, geschrieben und eingeschaltet werden konnte, so befand sich Goethe wirklich in einiger Verlegenheit. Unter diesen Umständen ließ er mich rufen; er erzählte mir den Hergang und eröffnete mir zugleich, wie er sich zu helfen gedenke, indem er mir zwei starke Manuscriptbündel vorlegte, die er zu diesem Zweck hatte herbeiholen lassen. In diesen beiden Paketen, sagte er, werden Sie verschiedene bisher ungedruckte Schriften finden, Einzelheiten, vollendete und unvollendete Sachen, Aussprüche über Naturforschung, Kunst, Literatur und Leben, alles durcheinander. Wie wäre es nun, wenn

Sie davon sechs bis acht gedruckte Bogen zusammen redigirten, um damit vorläufig die Lücken der Wanderjahre zu füllen. Genau genommen gehört es zwar nicht dahin, allein es läßt sich damit rechtfertigen, daß bei Makarien von einem Archiv gesprochen wird, worin sich dergleichen Einzelheiten befinden. Wir kommen dadurch für den Augenblick über eine große Verlegenheit hinaus und haben zugleich den Vortheil, durch dieses Vehikel eine Masse sehr bedeutender Dinge schicklich in die Welt zu bringen. Ich billigte den Vorschlag und machte mich sogleich an die Arbeit und vollendete die Redaktion solcher Einzelheiten in weniger Zeit. Goethe schien sehr zufrieden. Ich hatte das Ganze in zwei Hauptmassen zusammengestellt; wir gaben der einen den Titel: Aus Makarien's Archiv, und der anderen die Aufschrift: Im Sinne der Wanderer, und da Goethe gerade zu dieser Zeit zwei bedeutende Gedichte vollendet hatte, eins auf Schiller's Schädel, und ein anderes „Kein Wesen kann zu nichts zerfallen", so hatte er den Wunsch, auch diese Gedichte sogleich in die Welt zu bringen, und wir fügten sie also dem Schlusse der beiden Abtheilungen an. Als nun aber die Wanderjahre erschienen, wußte niemand, wie ihm geschah. Den Gang des Romans sah man durch eine Menge räthselhafter Sprüche unterbrochen, deren Lösung nur von Männern von Fach, d. h. von Künstlern, Naturforschern und Literaten zu erwarten war und die allen übrigen Lesern, zumal Leserinnen, sehr unbequem fallen mußten. Auch wurden die beiden Gedichte so wenig verstanden, als es geahnet werden konnte, wie sie nur möchten an solche Stellen gekommen sein. Goethe lachte dazu."

Einer weiteren Kritik über die Wanderjahre bedarf es nach dieser Geschichte nicht. Hätte Goethe sich nicht so hoch erhaben über das Publikum gefühlt, hätte er die literarische Polizei englischer oder französischer Recensenten sich gegenüber gehabt, er würde nicht so mit seinem eigenen Rufe zu spielen und das Publikum anzuführen gewagt haben.

Auch entging er selbst in Deutschland der Strafe nicht. Das Publikum war getäuscht, nicht zufriedengestellt; nicht einmal seine Freunde waren zufrieden; niemand nahm das Werk freundlich auf. Schriftstellern unserer Tage war es vorbehalten, eine Bibel des Socialismus, ein sibyllinisches Buch darin zu sehen. Die ersten Beweise der Enttäuschung kamen von seinen nächsten Freunden, aber ihre Einwürfe waren natürlich schonend und konnten, mit denen seiner Feinde verglichen, noch als Lob gelten. Ein gewisser Pustkuchen, Pastor in Lieme bei Lemgo, ahmte Nikolai's Parodie auf den

Werther nach, aber er meinte es ernſthaft mit ſeiner Parodie: er ſchrieb „Wanderjahre", in denen er Goethe's Lebensanſchauung dem Abſcheu aller guten Chriſten bloßſtellte. Goethe begnügte ſich zur Abwehr mit einem Epigramme in den zahmen Xenien und ging ruhig ſeines Weges weiter: denn

— red' ich dagegen, ſo wird nur der Klatſch
Verſchlimmert;
Mein liebliches Leben im nichtigen Patſch
Verkümmert.
Schon bin ich heraus!
Ich mach' mir nichts d'raus —
Ade!

Er hatte gelernt, ſeine Gegner, die ihm nach einander Mangel an Patriotismus und an Religion vorgeworfen hatten, rechtſchaffen zu verachten.

Hätten ſie mich beurtheilen können,
So wär' ich nicht was ich bin

rief er ihnen allen entgegen, oder ſchärfer noch das bekannte:

Es bellt der Spitz aus unſerm Stall
Und will uns ſtets begleiten,
Und ſeiner lauten Stimme Schall
Beweiſt nur, daß wir reiten.

Namentlich warf er ihnen vor, daß ſie dem ſtetigen Fortgang ſeiner inneren Entwicklung nicht zu folgen vermöchten; wie er es in den zahmen Xenien mit einem hübſchen Bilde bezeichnet:

Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngſt ich abgelegt.
Und iſt die nächſte reif genug,
Abſtreif' ich die ſogleich,
Und wandle neu belebt und jung
Im friſchen Götterreich.

Während unter ſeiner eigenen Nation allmälig ein ſtarker Widerſpruch gegen ihn ſich erhob, den zu beſänftigen Werke wie die Wanderjahre nicht eben die rechten waren, begann ſich ſein Ruhm in der Fremde über Italien, England und Frankreich auszubreiten. Sein lebendiges Intereſſe für die hervorragenden Erſcheinungen der fremden Literatur fand ſeine Erwiderung in der Bewunderung, die Männer wie Manzoni, Walter Scott, Byron, Carlyle, Stapfer, Ampère, Couſin, Soret und andere für ihn an den Tag legten, und aus dieſen Wechſelwirkungen erhob ſich in ſeinem Geiſte die große Idee einer „Weltliteratur", in der die Völker aus ihrer nationalen Abſonderung heraustreten und durch ein gemeinſames Band der höchſten

geiſtigen Cultur zuſammengehalten werden. Manzoni verehrte in Goethe, der ſich über ſeinen Roman „Graf Carmagnola“ (1820) mit großer Liebe öffentlich ausgeſprochen hatte, den Begründer ſeines Rufes; „ich bin mir ſelbſt erſt dadurch etwas werth geworden, ſagte er, daß ich mich der Liebe und Achtung Goethe's erfreue, und wenn man mir Beifall zollt, ſo iſt es lediglich ſein Verdienſt; ehe er ſich großmüthig meiner annahm, ging man ſchlecht genug mit mir um.“ Welche hohe Bewunderung Goethe für Byron hegte, und wie dieſer ſich dadurch geſchmeichelt fühlte, iſt bekannt genug; doch ſchloß die Bewunderung nicht die leiſe Mahnung aus, Maß zu halten; aber dieſe Mahnung kam zu ſpät; das Gedicht, in welchem Goethe ſie ausſprach — er beantwortete damit die Widmung des „Werner“ — fand Byron auf ſeinem letzten Lebensgange nach Griechenland. Später ſetzte Goethe dem zu früh dahingerafften Dichter im zweiten Theil des Fauſt ein bleibendes Denkmal; der Euphorion, der Repräſentant der romantiſchen Poeſie, iſt Byron, deſſen reiche Begabung in Verſen wie dieſe

In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phöbus,
Alſo regt er ſich geberdend, ſich als Knabe ſchon verkündend
Künft'gen Meiſter alles Schönen, dem die ew'gen Melodien
Durch die Glieder ſich bewegen —

eben ſo ſchön poetiſch geſchildert wie ſeine „großartige Wildheit“ gleich darauf in dem verwegenen Treiben und raſchen Ende glücklich gezeichnet iſt.

Goethe's Thätigkeit beſchränkte ſich nicht auf die Literatur. Oerſted's glänzende Entdeckung des Elektromagnetismus erregte ſein höchſtes Intereſſe; er ließ ſich von Döbereiner die Erſcheinungen dieſer Kraft näher erläutern und hatte bald darauf die Freude, Oerſted ſelbſt bei ſich zu ſehen. D'Alton's bedeutende anatomiſche Abhandlung über die Faulthiere und die Dickhäutigen beſprach er mit einem Eifer, als ſei er der jüngſte Recenſent. Auch ſchrieb er den Bericht über die Campagne in Frankreich, die Tages- und Jahreshefte, Abhandlungen über Kunſt, kleinere Gedichte, die zahmen Xenien, überſetzte neugriechiſche Lieder und entwarf nach den Fragmenten des euripideiſchen Phaeton einen Plan des ganzen Stücks.

Es iſt klar, der alte Jupiter war noch reich genug an Lebenskraft. Auch ſein Körper war noch in ausgezeichneter Weiſe kräftig, ſeine Stirn gewölbt wie des Götterkönigs, ohne Furchen und Falten, ſein Haar noch voll, ſeine Augen hatten noch ganz den ſtrahlenden Glanz, der ſie von je her auszeichnete. Hufeland ſagte von ihm, er habe nie einen Mann ge-

kannt, der geistig und leiblich so vollkommen organisirt gewesen, wie Goethe. Nicht blos seine Lebenskraft war außerordentlich, er zeichnete sich eben so wohl durch ein vollendetes Gleichgewicht der Kräfte aus. Man kann in Wahrheit sagen, daß seine charakteristische Eigenthümlichkeit die Harmonie war, mit der alle seine geistigen Fähigkeiten zusammen wirkten, so daß seine schaffende Einbildungskraft stets unter der Herrschaft der Vernunft stand. Dasselbe gilt in körperlicher Beziehung: keine Thätigkeit überwog die andere, alle wirkten zusammen zu einem wunderbaren Gleichgewichte. Aber Produktivität war der Grundzug seines leiblichen und geistigen Organismus; Ernährung und Blutbereitung ging bei ihm reichlich und rasch von Statten; selbst im hohen Alter hatte er noch viel Blut. Und nicht blos das Leben, sondern des Lebens Leben, die Kraft zu lieben, war ihm erhalten. Wenn der Marquis de Lassy mit seinem zierlichen Ausspruch, das Aufhören der Liebesträume sei ein Zeichen, daß der letzte Schlaf herannahe, Recht hat und wenn wir aus Goethe's Wort

Wer nicht mehr liebt und nicht mehr irrt,
Der lasse sich begraben

einen umgekehrten Schluß ziehen dürfen, so hatte Goethe in seinem vierundsiebzigsten Jahre zum Sterben noch lange Zeit. Er war damals noch jung genug, um zu lieben. In Marienbad, das er fast jeden Sommer zu besuchen pflegte, traf er im Jahre 1823 ein Fräulein von Lewezow, eine reizende Erscheinung —

der Iris zu vergleichen,
Ein liebenswürdig Wunderzeichen,
So schmiegsam herrlich, bunt in Harmonie,
Und immer gleich und immer neu wie sie.

Eine Leidenschaft erwuchs zwischen ihnen, die, von ihrer Seite fast eben so heftig erwidert, ihn noch einmal in die Schwärmerei seiner Wertherzeit versetzte. Es hieß sogar, er wolle sie heirathen, und sein Wunsch war es in der That; aber die Vorstellungen seiner Freunde und vielleicht auch die Furcht vor der Lächerlichkeit hielten ihn davon zurück. Mit Gewalt riß er sich los; seine Marienbader Elegie, das unmittelbare „Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes", die er gleich auf der Reise im Wagen schrieb, bleibt ein Denkmal seiner Leidenschaft und seines Schmerzes.

Auch war Fräulein von Lewezow nicht die einzige, welche von dem alten Manne bezaubert ward. Madame Szymanowska, eine ausgezeichnete Pianistin, deren Musik ihn wie mit „Engelsschwingen" umschwebte,

war nach Zelter's Ausdruck „rasend" in ihn verliebt, und wie bildlich auch eine solche Bezeichnung gemeint sein mag, bei einem ernsten Manne wie Zelter deutet sie auf eine Glut von Begeisterung, wie sie ein vierundsiebzigjähriger Mann sonst nicht leicht entzündet.

Am 7. November 1825, wenige Wochen nach der Feier der funfzigjährigen Regierung Karl August's, die Goethe mit Gedichten und einer besondern Denkmünze begangen hatte, wurde sein eigener goldener Jubeltag gefeiert. Fünfzig Jahre waren vergangen, seitdem er in Weimar eintraf, und der Großherzog bestimmte, daß an diesem Tage auch sein Dienstjubiläum gefeiert werden solle. Als der Dichter bei Tagesanbruch die Fenster seines Schlafzimmers öffnete, war der erste Klang, der sein Ohr traf, ein Ständchen, das aus seinem Garten herauftönte. Sein erster Blick fiel auf allerlei geschmackvolle Geschenke von schönen Händen. Um halb neun waren alle Wagen der Stadt in Bewegung, alle angesehenen Leute auf der Wallfahrt nach des Dichters Hause. Eine Anzahl Musiker und vierzehn von seinen Freundinnen hatten sich in seinem Saale versammelt, um ein Morgenlied zu singen, welches Riemer gedichtet und Eberwein in Musik gesetzt hatte. Um neun Uhr wurde Goethe von einem Freunde und seinem Sohne aus dem Arbeitszimmer hereingeführt; das Gedränge war aber in allen Zimmern so groß, daß man ihn unbemerkt durch eine Nebenthür eintreten lassen mußte. Kaum erblickte man sein verehrtes Haupt, als die Musik begann und die Bewegung, die aus allen Augen glänzte, erhöhte. Die Nymphen der Ilm begrüßten den goldnen Tag ihres treuen Dichters und sangen seine Unsterblichkeit. Alle Zuhörer waren tief ergriffen; die Töne verhallten in feierlichem Schweigen. Bescheiden und würdevoll wandte sich der ehrwürdige Mann zu seinen Freunden und dankte ihnen mit beredtem Händedruck und herzlichen Worten. Dann trat Baron v. Fritsch hervor und überreichte die goldene Denkmünze, welche der Großherzog zu der Feier hatte prägen lassen; sie trug auf der einen Seite die Bildnisse von Karl August und Louise, deren Namen auch am Rande eingegraben waren, auf der andern das lorbeergeschmückte Bild des Dichters; ein eigenhändiges Schreiben erfolgte dabei, das zwar amtlich und darum etwas förmlich, aber doch freundlich und liebevoll war; es enthalte „mehr als Gold", sagte Goethe in seinem Dankschreiben. Für den Augenblick versagte ihm die Sprache; eine Zeit lang hielt er die beiden Gaben in tiefer Bewegung uneröffnet in der Hand.

Dann folgten die verschiedenen Deputationen der Behörden aus Weimar und Eisenach, der Freimaurerloge, der Universität Jena; die medizinische und die philosophische Fakultät sandten ihm ihr Doktordiplom, die theologische eine Votivtafel, worin sie anerkannte, Goethe habe nicht nur ihre Wissenschaft und deren Grundlagen „oft sinnvoll, tief und erregend gewürdigt, sondern auch als Schöpfer eines neuen Geistes in der Wissenschaft und dem Leben und als Herrscher in dem Reiche freier und kräftiger Gedanken das wahre Interesse der Kirche und der evangelischen Theologie mächtig gefördert." Die Jenenser Studenten waren durch zwei Abgeordnete besonders vertreten. Der Stadtrath von Weimar verlieh allen rechten männlichen Nachkommen des Dichters auf ewige Zeiten das Bürgerrecht der Stadt, „auf daß der gefeierte Name Goethe immerdar in ihren Urkunden als höchste Zierde derselben vorhanden sein möge."

Bald nach zehn Uhr brachten Karl August und Louise persönlich ihre Glückwünsche dar. Eine Stunde blieben sie mit ihm allein. Dann kamen der Erbgroßherzog und die Erbgroßherzogin mit ihren beiden Töchtern. Inzwischen waren die Minister, die ersten Beamten, die angesehensten Personen vom Hofe und die Deputationen wieder zusammengetreten, und die ersten Damen von Weimar, darunter die Töchter und Enkelinnen von Wieland und Herder, hatten sich in einem oberen Zimmer des Hauses versammelt. Sobald alle Eingeladenen anwesend waren, wurden sie, je zwei und zwei, auf den großen Flur geführt, wo die Statue des Großherzogs und Goethe's Büste von Rauch auf einem schönen Piedestal, mit einem Lorbeerkranze daneben, aufgestellt waren. Grade als der Zug die Mitte der Halle erreichte, tönte von den Gallerien herab Musik. Die Wirkung dieser Klänge in der hohen, schönen, mit Büsten und Bildern geschmückten Halle war unbeschreiblich.

Um zwei Uhr war im Saale des Stadthauses großes Festessen von mehr als zweihundert Personen, doch nahm Goethe aus Gesundheitsrücksichten nicht Theil daran, sondern ließ sich durch seinen Sohn vertreten, der nach des Vaters Wunsche den Trinkspruch des Tages mit einem Hoch auf Knebel, seinen ältesten weimar'schen Freund und Vermittler seines Eintritts in weimar'sche Dienste, erwiderte. Am Abend wurde Iphigenie gegeben; als Goethe und der Großherzog eintraten, empfing sie begeisterter Zuruf. Ein Festspiel, welches Karl August selbst angeordnet hatte, ging der Aufführung voran. Als der Vorhang aufging, sah man statt des Haines der

Diana einen Saal mit Goethe's Büſte auf einem Poſtamente von Lorbeer umkränzt; ein Prolog, von Kanzler Müller gedichtet und von Madame Seidel geſprochen, ſchilderte die Bedeutung des Feſtes. Nach dem dritten Akte zog ſich Goethe auf den Rath ſeines Arztes zurück. Ein ſchöner Abſchluß dieſes ſeltenen Tages war ihm noch bereitet. Die großherzogliche Kapelle brachte ihm eine herrliche Abendmuſik, in welcher Hummel mit feinem Gefühl und Geſchmack den Triumphmarſch aus Titus, Gluck's Ouverture zur Iphigenie und ein eigenes vortreffliches Adagio (mit einem Echo von Hörnern) verarbeitet hatte. Die Einleitung mit ihren triumphirenden Klängen bezeichnete die Herrlichkeiten des feſtliches Tages, während die hinſchmelzenden Töne des Adagio in die Ruhe hinüber zu leiten ſchienen, welche nach gethaner Arbeit folgt.

Am Frauenplan, wo Goethe wohnte, waren alle Häuſer erleuchtet. Bei ihm ſelbſt war noch ſpät eine zahlreiche Geſellſchaft verſammelt, die er glänzend bewirthete; nach einer Stunde indeß zog er ſich zurück. Auch in Leipzig und Frankfurt wurde dieſer Tag gefeiert. In Frankfurt ſtellte Conſul Bethmann zur Feſtfeier eine lebensgroße Statue Goethe's in ſeinem Muſeum auf, die Rauch für ihn gearbeitet hatte.

Das war Goethe's goldner Jubeltag. Wenn wir die Schilderung dieſes Feſtes leſen und uns jener Geſchichte vom weimar'ſchen Landtage erinnern, dürfen wir uns da wundern, daß der Mann, den man ſo wie einen Gott behandelte, ein wenig in den Geiſt dieſer Rolle einging und von dem großmächtigen Anſehen, das man ihm faſt aufdrängte, wirklich etwas annahm?

Im folgenden Jahre bewies ihm das deutſche Vaterland ſeine Dankbarkeit durch eine Gabe, die eigentlich der bitterſte Spott auf die deutſche Nation iſt. Eine neue Ausgabe ſeiner ſämmtlichen Werke ſchützte der Bundestag durch ein Privilegium gegen Nachdruck! Bis dahin hatten ſeine Schriften die Buchhändler bereichert, dieſer ſpäte Schutz ſicherte ſeinen Nachkommen eine gute Erbſchaft.

Von den Ehrenbezeugungen, die ihm in ſpäteren Jahren ſo zahlreich zu Theil wurden, erwähne ich nur eine als charakteriſtiſch. Am 28. Auguſt 1827 führte ihm Karl Auguſt den König Ludwig von Baiern zu, der ihm ſeinen Hausorden als Zeichen der Anerkennung perſönlich überreichte. Da zum Tragen eines fremden Ordens die Erlaubniß des Landesherrn erforderlich iſt, ſo wandte ſich Goethe, immer ſtreng förmlich, an den Großher-

zog und sagte: „wenn mein gnädiger Fürst erlaubt!" Karl August lachte und rief: „Du alter Kerl! mach' doch kein dummes Zeug!"

Am 6. Januar 1827 starb Frau von Stein in ihrem fünfundachtzigsten Jahre. Sie hatte geglaubt, ihr Tod würde Goethe schmerzlich berühren und darum angeordnet, daß ihr Leichenzug nicht über den Frauenplan gehen solle; es scheint aber nicht, als ob diese schonende Vorsicht nöthig gewesen wäre; wir finden keine Spur, daß der Todesfall einen Eindruck auf ihn gemacht hätte.

Und nun sollte auch der gute alte Herzog ihm entrissen werden, der ein halbes Jahrhundert hindurch sein Freund gewesen, den er voll Zärtlichkeit wohl seinen „Waffenbruder" genannt hatte. Am 14. Juni 1828 starb der Großherzog. Alexander von Humboldt, dem Fürsten ebenfalls innig befreundet und die letzten Tage vor dessen Tode in Berlin fast beständig in seiner Gesellschaft, schrieb über dies letzte Zusammensein an den Kanzler von Müller einen Brief, den Goethe sich mittheilen ließ und zu wiederholten Malen mit Thränen in den Augen las. „Wer konnte mehr durch das schnelle Hinscheiden des Verewigten erschüttert werden, schrieb Humboldt, als ich, den er seit dreißig Jahren mit so wohlwollender Auszeichnung, ich darf sagen, mit so aufrichtiger Vorliebe behandelt hatte. Auch hier wollte er mich fast zu jeder Stunde um sich haben; und, als sei eine solche Lucidität, wie bei den erhabenen schneebedeckten Alpen, der Vorbote des scheidenden Lichts, nie habe ich den großen menschlichen Fürsten lebendiger, geistreicher, milder und aller ferneren Entwicklung des Volkslebens theilnehmender gesehen als in den letzten Tagen, die wir ihn besaßen. Ich sagte mehrmals zu meinen Freunden ahnungsvoll und beängstigt, daß diese Lebendigkeit, diese geheimnißvolle Klarheit des Geistes, bei so viel körperlicher Schwäche, mir ein schreckhaftes Phantom sei. Er selbst oscillirte sichtbar zwischen Hoffnung der Genesung und Erwartung der großen Katastrophe. In Potsdam saß ich mehrere Stunden allein mit ihm auf dem Kanapee; er trank und schlief abwechselnd, trank wieder, stand auf, um an seine Gemahlin zu schreiben, dann schlief er wieder. Er war heiter, aber sehr erschöpft. In den Intervallen bedrängte er mich mit den schwierigsten Fragen über Physik, Astronomie, Meteorologie und Geographie, über Durchsichtigkeit eines Kometenkerns, über Mond-Atmosphäre, über die farbigen Doppelsterne, über Einfluß der Sonnenflecke auf Temperatur, Erscheinen der organischen Formen in der Urwelt, innere Erd-

wärme. Er ſchlief mitten in ſeiner und meiner Rede ein, wurde oft unruhig und ſagte dann, über ſeine ſcheinbare Unaufmerkſamkeit milde und freundlich um Verzeihung bittend: „Sie ſehen, Humboldt, es iſt aus mit mir!“ Auf einmal ging er deſultoriſch in religiöſe Geſpräche über. Er klagte über den einreißenden Pietismus und den Zuſammenhang dieſer Schwärmerei mit politiſchen Tendenzen nach Abſolutismus und Niederſchlagen aller freieren Geiſtesregungen. Dazu ſind es unwahre Burſche, rief er aus, die ſich dadurch den Fürſten angenehm zu machen glauben, um Stellen und Bänder zu erhalten. Mit der poetiſchen Vorliebe zum Mittelalter haben ſie ſich eingeſchlichen. Bald legte ſich der Zorn, und nun ſagte er, wie er jetzt viel Tröſtliches in der chriſtlichen Religion finde. „Das iſt eine menſchenfreundliche Lehre, ſagte er; aber von Anfang an hat man ſie verunſtaltet. Die erſten Chriſten waren die Freigeſinnten unter den Ultras.“

Goethe's Freunde, die ſeine Liebe zu dem alten Herzog kannten, waren in großer Beſorgniß, dieſer Stoß werde ihn zu heftig erſchüttern. Er war grade bei Tiſch, als die Nachricht ankam. Einer flüſterte ſie dem andern zu. Langſam und ſchonend theilte man ſie endlich ihm mit. Die Geſellſchaft war in athemloſer Spannung. Aber ſein Geſicht blieb ganz ruhig, und grade dieſe Ruhe verrieth die furchtbare Erſchütterung in ſeinem Innern. „Ach, das iſt ſehr traurig, ſagte er ſeufzend; ſprechen wir von etwas anderm.“ Wohl mochte er den Trauerfall aus dem Geſpräch verbannen, aber aus ſeinen Gedanken — das war nicht möglich. Die Erſchütterung ging um ſo tiefer, als er ſeinem Schmerz nicht einmal Worte geben konnte. „Nun iſt alles vorbei!“ rief er aus. Am Abend ging Eckermann zu ihm, er fand ihn ganz zerſchlagen. „Ich hatte gedacht, klagte er, ich wollte vor ihm hingehen; aber Gott fügt es, wie er es für gut findet, und uns armen Sterblichen bleibt nichts als zu tragen und uns empor zu halten, ſo gut und ſo lange es gehen will.“ In der ſtillen Zurückgezogenheit des ſchön gelegenen herzoglichen Schloſſes Dornburg an der Saale ſuchte der alte Mann durch Arbeit und Naturgenuß ſeines Schmerzes über den ſchweren Verluſt Herr zu werden. Der neue Großherzog that das Seine, ihm mit wohlwollender Freundlichkeit entgegen zu kommen. Nach zehnwöchentlichem Aufenthalt kehrte er nach Weimar zurück, um ſofort ſeine alte Thätigkeit wieder aufzunehmen. Im Jahre 1829 beendete er die Wanderjahre in der Form, wie ſie nun vorliegen, arbeitete am zweiten Theile des Fauſt und

nahm von einem jungen Franzosen Soret, dem Uebersetzer seiner Metamorphose der Pflanzen, unterstützt, eine Durchsicht seiner naturwissenschaftlichen Papiere vor.

Im Februar 1830 fiel ein neuer Schatten auf seinen Lebensabend: die Großherzogin Louise starb. So sammelten sich die Wolken dichter und dichter; sie mahnten ihn, daß die Nacht auch für ihn hereinbreche — „die Nacht wo niemand wirken kann."

Ehe wir zu diesen letzten Tagen seiner langen Laufbahn übergehen, wird es passend sein, den zweiten Theil des Faust zu besprechen, der zwar erst am 20. Juli 1831 beendet wurde, aber um eine Unterbrechung des Schlußakts zu vermeiden, besser gleich hier abzuhandeln ist.

Sechster Abschnitt.

Der zweite Theil des Faust.

Bei diesem Gedichte befinde ich mich in einer größern Verlegenheit als bei irgend einem andern Goethe'schen Werke. War es schon bisher eine schwierige Aufgabe, von dem Werke, das uns grade beschäftigte, eine entsprechende Anschauung zu geben und meine Kritik darüber auszusprechen, so steigert sich im gegenwärtigen Falle diese Schwierigkeit noch durch das Bewußtsein, daß ich mich mit einer ganzen Zahl von Goethefreunden in Widerspruch finde, und zwar mit Männern, die nicht etwa unwissend noch auch in Vorurtheilen befangen, sondern klare und kluge Köpfe sind. Diese Goethefreunde halten den zweiten Theil des Faust für ein Werk, dessen Werth unser Fassungsvermögen übersteige; es soll alles überbieten, was Goethe sonst geschaffen, es soll ein Schatz sein von tiefer und mystischer Weisheit, ein Wunder an Ausführung. Andere dagegen, und die zu Goethe's treuesten Schülern gehören, sind der Ansicht, das Werk habe nur ein mäßiges Interesse, stehe sehr weit hinter dem ersten Theile zurück und sei nach Anlage und Ausführung ausgesucht verfehlt. Und zu diesen gehöre ich. Ich habe versucht, das Werk verstehen zu lernen, mich auf den rechten Standpunkt zu stellen, von dem aus ich es am besten genießen könnte, aber statt mir die Dunkelheiten aufzuklären und meinen Genuß zu erhöhen, wie bei den andern Werken des Dichters, haben diese wiederholten Versuche nur den ersten Eindruck mehr und mehr bestätigt. Nun kann das zwar lediglich meine eigene Schuld sein, da, wie Goethe sagt, „in der Dämmerung auch die leserlichste Handschrift unleserlich wird", und die Erfahrungen, die ich und andere beim ersten Theile des Faust gemacht haben, sollten mich warnen, nicht so vorschnell im Urtheil zu sein, indeß auf die Möglichkeit

hin, daß künftige Erleuchtung mich zu andern Ansichten bringen werde, darf ich doch nicht zurückhalten, was jetzt meine Ueberzeugung ist. Nicht für die Richtigkeit, nur für die Aufrichtigkeit unserer Ansichten müssen wir einstehen.

Es kommt hinzu, daß zwar der erste Eindruck so gut beim ersten wie beim zweiten Theile des Faust ein Gefühl von Enttäuschung ist, aber die Bedenken, die uns bei jenem aufstoßen, ganz anderer Art sind als bei diesem. Der erste Theil kann uns, so lange wir nicht näher mit ihm vertraut sind, wohl lückenhaft, ungleichartig, irreligiös, nicht philosophisch genug scheinen und dergleichen mehr, aber selbst ein einmaliges Lesen genügt, uns eine Vorstellung von dem Reichthum seines Inhalts, seinem Pathos, seiner poetischen Schönheit, seiner scharfen Charakterzeichnung zu geben. Mit andern Worten: der Kern des Gedichts ergreift und fesselt uns, und nur gegen Einzelheiten in der Ausführung richtet sich unsere Kritik. Beim zweiten Theile ist es grade umgekehrt. Nicht an den Einzelheiten nehmen wir Anstoß, sondern an dem Gedichte als Ganzem; nicht an der Ausführung, sondern an der ganzen Anlage, an dem Plane und der Auffassung. Und was ist die Folge? Beim ersten Theile beseitigt nähere Bekanntschaft unsere Einwendungen und steigert unsere Bewunderung, beim zweiten verstärkt sie unser Mißfallen und lehrt uns die Gründe desselben kennen.

Wenn wir uns erinnern, daß Goethe's Werke Beiträge zur Kenntniß seines Lebens, ja, Theile seines Lebens, Ausdrücke seiner eigenen Erlebnisse, Bilder der verschiedenen Stadien seiner Entwicklung sind, so erhält eine Prüfung dieses Erzeugnisses seiner späteren Jahre ihr besonderes Interesse, und zugleich wird der Leser danach einsehen, warum ich meine Bemerkungen über den zweiten Theil für diesen besondern Abschnitt zurückbehalten habe, statt sie der Besprechung des ersten Theiles anzuhängen: die beiden Theile des Faust sind zwei Gedichte, nicht zwei Theile eines Gedichts; der Abstand zwischen ihnen in Auffassung und Behandlung ist so groß wie der der Jahre zwischen ihrer Abfassung. Nehmen wir die beiden Werke von ihrer biographischen Seite. In früheren Abschnitten haben wir beobachtet, wie Goethe's Hinneigung zum Mysticismus und zur Reflexion sich allmälig entwickelte; als Keim schon in frühen Jahren bemerkbar, ist sie mit ihm herangewachsen, hat im späteren Alter seine besseren Kräfte überwuchert und den klarsten und naivsten aller Dichter dahin gebracht, daß er für Symbole schwärmt, wie ein Priester der Isis. Wer das Ziel und die

Aufgabe der Kunſt darin ſieht, Symbole für die Philoſophie zu ſchaffen, und das thut mancher, der wird freilich dieſen Fortgang als ächten Fortſchritt loben; wer dagegen den Künſtler nicht ſo dem Denker unterordnet, kann in dem Vordringen der Reflexion nur ein Zeichen des Verfalls ſehen. Es iſt zwar durchaus richtig, daß die moderne Kunſt, da ſie die Verwicklungen des modernen Lebens darzuſtellen hat, einen ſtarken Zuſatz von Reflexion verlangt, aber das Ueberwiegen der Reflexion iſt ein Zeichen des Verfalls. Es iſt damit genau ſo wie mit der Knochenbildung im thieriſchen Organismus: für jeden etwas verwickelten Organismus iſt ein Knochengerüſt nothwendig, aber Verknöcherung iſt Urſache und Folge einer Abnahme der Lebenskraft. Um der Sache ganz auf den Grund zu kommen, müſſen wir einen Hauptpunkt feſthalten; das iſt folgender: Will der Künſtler gewiſſe philoſophiſche Begriffe durch Symbole zum Ausdruck bringen, ſo darf er nie vergeſſen, daß, da die Kunſt Darſtellung iſt, ſeine Symbole in ſich ſelbſt einen Reiz haben müſſen, der von ihrer Bedeutung unabhängig iſt. Die Formen, durch die er wirkt, die Symbole, durch die er ſpricht, müſſen in ſich ſelbſt eine Schönheit und ein Intereſſe haben, welche auch die leicht würdigen können, die den verborgenen Sinn nicht faſſen. Fehlt ihnen das, ſo hören ſie auf Kunſt zu ſein, ſie werden zu Hieroglyphen. Ein Beiſpiel aus der Muſik mag das erläutern. Beethoven hat wohl in ſeinen Symphonien große Gedanken ausgeſprochen, und für den, der ſie zu deuten weiß, erhalten ſeine entzückenden Melodien dadurch einen neuen Reiz; wenn aber die Melodien ihren Zauber nicht in ſich ſelbſt tragen, wenn ſie nicht die Seele mit innigem Entzücken erregen, dann mag der Sinn noch ſo tief ſein, ſie werden unbeachtet verklingen: denn das erſte Erforderniß der Muſik iſt nicht, daß ſie große Gedanken darſtelle, ſondern daß ſie die Seele mit muſikaliſchen Regungen erfüllt und bewegt. So iſt's auch beim Dichter: wenn er nur tiefe Gedanken hat, aber nicht über den Zauber gebietet, uns den Ausdruck, den er dieſen Gedanken giebt, in Herz und Seele dringen zu laſſen, ſo verfehlt er ſeinen Zweck; denn das erſte Erforderniß der Poeſie iſt, daß ſie uns rührt, nicht daß ſie uns belehrt.

Iſt das Vorſtehende richtig, ſo iſt der zweite Theil des Fauſt verfehlt, weil ihm die erſte Bedingung eines Gedichtes abgeht. Was er auch ſonſt ſein mag, niemand wird behaupten, er ſei intereſſant. Die Scenen, die Vorgänge und die Charaktere haben nicht an ſich jenen Zauber, der uns im erſten Theile feſſelt. Sie erhalten ihr Intereſſe durch die Gedanken,

als deren ſymboliſcher Ausdruck ſie gelten, und nur in dem Verhältniß wie unſer Scharfſinn die Räthſel löſt, wird unſer Intereſſe an ihrer Form erregt. Mephiſto, früher eine ſo wunderbare Geſtalt, iſt nun zu einem bloßen Inſtrument des Dichters geworden; Fauſt hat jede Spur von Individualität verloren, ſein Gefühl pulſirt nicht mehr. Dieſen Wechſel werden nun zwar die Kritiker der philoſophiſchen Schule als nothwendig darſtellen, da im zweiten Theile des Fauſt an die Stelle des Individuellen das Generelle trete, und ſie können ſich dabei auf Goethe ſelbſt berufen. „Der erſte Theil, ſagte er, iſt faſt ganz ſubjektiv, es iſt alles aus einem befangeneren, leidenſchaftlicheren Individuum hervorgegangen; im zweiten Theil aber iſt faſt gar nichts Subjektives, es erſcheint hier eine höhere, buntere, hellere, leidenſchaftloſere Welt", und, fügte er hinzu, das müſſe ſo ſein, da ja Fauſt unter würdigeren Verhältniſſen in höhere Regionen eintrete. Indeß, wenn der Dichter auch den Boden wechſelte, wo liegt die Nothwendigkeit, auch die Art der Behandlung zu ändern? wenn er Fauſt in höhere Regionen leitete, mußte er darum ſtatt der Seelenkämpfe eines Individuums allgemeine Abſtraktionen geben? Vor Allem: er war nicht gezwungen, aus dem eigentlichen Gebiete der Kunſt auf das der Philoſophie überzugehen und die Schönheit dem Gedanken zu opfern. Der Mangel dieſes zweiten Theiles liegt nicht darin, daß die Gedanken ſo verſteckt ſind, ſondern in der Dürftigkeit des poetiſchen Lebens, welches dieſe Gedanken beſeelen. Der Sinn könnte noch ſo verſteckt ſein, wenn nur das Sinnbild ſchön wäre. Auch den erſten Theil des Fauſt verſtehen wir vielleicht nicht, wenigſtens ſtreiten die Kritiker darüber und werden ewig im Streit bleiben, aber über ſeine Schönheit ſind ſie ziemlich einer Anſicht. Beim zweiten Theil dagegen müſſen wir erſt der Bedeutung ſicher ſein, ehe wir an der Form uns freuen oder auch nur an ſie denken; das Gedicht regt unſere Empfindungen nicht an, und ſeine Symbole und Allegorien laſſen uns kalt, da ſie der inneren Schönheit entbehren. Ich ſpreche natürlich nur von dem Gedichte als Ganzem; im Einzelnen hat es viele ausgezeichnet ſchöne Stellen, manche gedankenreiche Verſe und gelungenen Spott, aber es iſt nicht eine einzige Scene, nicht ein einziger Charakter oder Vorgang darin, der in unſerem Gedächtniß lebte, wie die Scenen, Charaktere und Vorgänge des erſten Theils.

Mit dem Mangel an plaſtiſcher Kraft hängt der an dramatiſcher Einheit eng zuſammen. Beide erklären ſich aus demſelben Grunde: das

geiſtige Auge des Dichters hatte nicht mehr die Sammelkraft der Jugend, ſeine Hand packte nicht mehr ſo feſt und hielt was ſie ſchaffte nicht mehr in der ſichern Richtung wie ehemals. So iſt in dieſem Bilde wohl noch mancher Strich klar und ſcharf gezeichnet, zumal in den Partieen, welche Goethe in beſſeren Tagen gemacht hatte, aber als Ganzes iſt das Bild zerfloſſen und verſchwommen, faſt ſo ſchlimm wie die Wanderjahre. So wenig der Vergleich mit einer Zauberlaterne beim erſten Theile des Fauſt zutraf, ſo gut paßte er auf den zweiten. Gehen wir, um das zu beweiſen, auf den Inhalt des Gedichts näher ein.

In der erſten Scene ſehen wir Fauſt auf blumigen Raſen gebettet, unruhig, ſchlafſuchend; es iſt Morgendämmerung, Geiſter umſchweben ihn, Ariel ſingt von Aeolsharfen begleitet, er bittet die Elfen, Fauſt's Herz zu beſänftigen, ſein Inneres von erlebtem Graus zu reinigen. Die Elfen antworten mit einem reizenden Chorgeſang, ſingen dem Unglücksmann ſüßen Frieden zu —

Fühl' es vor! Du wirſt geſunden;
Traue neuem Tagesglück —

und fordern ihn zu thätigem Handeln auf:

Säume nicht Dich zu erdreiſten,
Wenn die Menge zaudernd ſchweift;
Alles kann der Edle leiſten,
Der verſteht und raſch ergreift.

Ungeheures Getöſe verkündet das Herannahen der Sonne; Fauſt erwacht. Auch in ſeiner Seele iſt es nach der dunklen Nacht, die auf Gretchens Tod folgte, hell geworden; „des Lebens Pulſe ſchlagen friſch lebendig", der neue Morgen erquickt ihn und erfüllt ihn mit neuer Thatkraft:

Du regſt und rührſt ein kräftiges Beſchließen,
Zum höchſten Daſein immer fort zu ſtreben.

Er vertieft ſich in das Naturſchauſpiel um ihn her, begrüßt das ewige Licht, aber kaum hervorgetreten blendet ihn die Sonne ſchon; er wendet ſich dem Waſſer zu, das vor ihm von den Felſen ſtürzt; in ſeinen zerſtiebenden Strahlen ſpielt der bunte Glanz eines Regenbogens —

Der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben.
Ihm ſinne nach und Du begreifſt genauer:
Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.

Die Scene verwandelt sich; wir sind am Hofe des Kaisers. Da sieht's schlecht aus. Der Kanzler klagt, das Volk trete Recht und Gesetz mit Füßen; der Heermeister beschwert sich über die Soldaten, die widerspenstig seien und das Reich plünderten, statt es zu beschützen; der Schatzmeister jammert über die leeren Kassen, der Marschall über die theure Zeit. Die Scene ist sehr ergötzlich, voll beißenden Spottes und Schelmerei. Mephisto ist als Hofnarr verkleidet zugegen; „sag, weißt Du Narr nicht auch noch eine Noth", fragt ihn der Kaiser; er antwortet wie seine Art ist: er begreife nicht, wie unter solchem Herrn und solchen Räthen Noth sein könne; Gold gäbe es genug, gemünzt und ungemünzt liege es in der Erde, und zu Tage werde es geschafft durch „begabten Mann's Natur- und Geisteskraft." Sofort unterbricht ihn der Kanzler, der hinter dergleichen Reden Ketzerei wittert:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deßhalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel.

Nicht auf solchen Grundlagen, fügt er hinzu, ruhe seines Kaisers Reich; nur zwei Geschlechter gebe es, die würdig seinen Thron stützen:

Die Heiligen sind es und die Ritter;
Sie stehen jedem Ungewitter
Und — nehmen Kirch' und Staat zum Lohn.

Gewiß ist das alles sehr witzig, aber wir würden mehr Freude an dem Spaß haben, wenn er in den Plan des Stücks deutlich verwoben wäre; so fehlt es an jeder Verknüpfung, Faust ist nicht einmal zugegen. Gleich unverständlich ist die folgende Scene. Ein Maskenspiel wird zur Unterhaltung des Kaisers aufgeführt; es ist so wild und mannigfaltig, wie möglich, allerliebste Verse und treffende Spöttereien sind darin, aber der Leser fühlt sich verwirrt, er weiß nicht, was er daraus machen soll, wo es hin will. Die nächste Scene spielt im Lustgarten des Kaisers; der eigentliche Inhalt ist eine Satire auf das Papiergeld. Der Kaiser hat während des Gaukelspiels, ohne es zu wissen, den betreffenden Befehl unterzeichnet; rasch ist die Ausführung gefolgt; Mephisto's Prophezeiung ist eingetroffen; begabten Mann's Natur- und Geisteskraft hat aus Papier Gold gemacht; alle Welt ist zufrieden, das Volk jubelt, jeder macht Pläne für die Zukunft; auch der Kaiser läßt es gelten und bedankt sich für die allgemeine Wohl-

that bei Faust, der zu Anfang dieser Scene ohne jede Ankündigung oder Motivirung als Urheber des Fastnachtsspiels eingeführt ist. Reicher Stoff das alles für die Erklärer des Faust, aber der Leser fühlt sich nicht sonderlich gefördert. In der folgenden Scene sind Faust und Mephisto allein in einer finsteren Gallerie; dieser begreift nicht, warum sie sich aus dem lustigen Treiben des Hofes in düstere Gänge verlieren; aber Faust hat dem Kaiser versprochen, ihm Paris und Helena heraufzubeschwören, und verlangt nun von Mephisto, er solle sich ans Werk machen. Den aber geht das Heidenvolk nichts an, „es haust in seiner eigenen Hölle," und Helena ist nicht so leicht zu haben, wie Papiergeld. Doch giebt's ein Mittel; Faust muß die „Mütter" aufsuchen. Wer sind die Mütter?

Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
Um sie kein Ort, noch wen'ger eine Zeit.

Zu ihnen führt kein Weg; es geht

ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende.

In „ewig leerer Ferne" wohnen sie; im „tiefsten, allertiefsten Grund", den ein glühender Dreifuß bezeichnet.

Bei seinem Schein wirst Du die Mütter sehn;
Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
Des ew'gen Sinnes ew'ge Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Creatur;
Sie sehn Dich nicht, den Schemen sehn sie nur.

Noch einmal: wer sind die Mütter? Das hat mir niemand erklären können. Goethe hat auf alles Andringen Eckermann's nur die eine Andeutung gegeben, er habe den Namen beim Plutarch gefunden; die Hegelianer halten die Mütter für die abstrakten Kategorien ihrer Logik — ich muß den Leser auf seinen eigenen Scharfsinn verweisen. Faust indeß läßt sich durch die Unbestimmtheit des Weges und des Zieles nicht abhalten; stampfend versinkt er, und ächt mephistophelisch ruft ihm Mephisto nach: „Neugierig bin ich ob er wieder kommt." Die folgenden Scenen spielen wieder in den kaiserlichen Gemächern. Mephisto übt seine Zauberkünste, heilt eine Dame von ihren Sommerflecken, eine andere von ihrem lahmen Fuß, giebt einer dritten einen Liebestrank und weiß sich kaum vor dem Zudrang der Rath-

und Hülfesuchenden zu retten. Endlich beginnt das Schauspiel. Faust steigt aus der Erde herauf, der Dreifuß mit ihm; ein leichter Nebel wallt von ihm empor, aus dem Paris hervortritt, den die Damen entzückend, die Herren mäßig schön finden; dann erscheint Helena, welche den umgekehrten Eindruck macht; Mephisto meint: „hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu;“ Faust aber kann sich in seinem Entzücken gar nicht mäßigen; vergebens ermahnt ihn Mephisto sich zu fassen, die Geister, die er selbst geschaffen, nicht für wirklich zu nehmen; bei ihren Gunstbezeugungen wird er eifersüchtig auf Paris; er berührt die Erscheinung, eine Explosion erfolgt, die Geister gehen in Dunst auf, und besinnungslos wird Faust von Mephisto davongetragen. So endet der erste Akt.

Wenn wir für einen Augenblick von der symbolischen Bedeutung dieser Scenen und dem gelegentlichen Reiz der Darstellung absehen, so bleibt wenig zu bewundern, und damit ist alles gesagt. Denn wenn wir selbst die Symbolik uns gefallen lassen, wie gewisse Kritiker thun, und die tiefen Gedanken und den beißenden Spott anstaunen, welche all dem Gaukelspiel zu Grunde liegen, so bewundern wir doch nur den Denker, nicht den Künstler, und rühmen wohl das Gedicht, aber nicht wegen dichterischer Vorzüge. Danach darf es uns auch nicht überraschen, wenn Leser, die den verborgenen Sinn nicht erfassen oder eben nichts Großes darin finden, in ihrer Bewunderung etwas lau sind.

Im zweiten Akte liegt Faust in seinem alten Studirzimmer schlafend auf einem Bett, ihm zur Seite Mephisto. Ein Famulus tritt herein, von dem wir erfahren, daß Wagner seit dem Verschwinden seines Herrn, auf dessen Wiederkunft er täglich harrt, in tiefer Zurückgezogenheit alchymistische Studien betreibt. Dann kommt unser alter Bekannter, der Schüler, den Mephisto einst gehänselt; inzwischen ist er Baccalaureus geworden und so dünkelhaft wie er früher schüchtern war; er ist ein Idealist nach Fichte'scher Weise, und in dem Unsinn, den er mit viel Behagen auskramt, muß das Fichte'sche Ich tüchtig herhalten.

Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein,

und während Mephisto bei Seite bemerkt, „der Teufel stellt dir nächstens doch ein Bein“, fährt er lustig fort:

Dies iſt der Jugend edelſter Beruf!
Die Welt ſie war nicht eh' ich ſie erſchuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechſels Lauf —

und in dem Tone weiter, bis er höchlich von ſich erbaut abgeht. „Original, fahr hin in deiner Pracht!“ ruft Mephiſto hinter ihm drein.

In der nächſten Scene tritt Mephiſto in Wagner's Laboratorium. Dieſer heißt ihn willkommen, bittet ihn aber leiſe zu ſein; er iſt grade auf dem Punkte, einen Homunculus (Menſchlein), den er in einer Phiole fabrizirt, fertig zu machen. Es ſind vorzügliche Sachen in dieſer Scene; beſonders komiſch und charakteriſtiſch iſt die Sprache, die Wagner führt; er iſt ganz ſtolz auf ſeine wiſſenſchaftliche Menſchenfabrikation:

— — wie ſonſt das Zeugen Mode war,
Erklären wir für eitel Poſſen,

Für die Thiere mag die alte Methode noch gut ſein, jedoch

der Menſch mit ſeinen größern Gaben
Muß künftig reinern, höhern Urſprung haben,
Und ſo ein Hirn, das trefflich denken ſoll,
Wird künftig auch ein Denker machen.

Aus viel hundert Stoffen, „durch Miſchung — denn auf Miſchung kommt es an —“ wird man

Den Menſchenſtoff gemächlich componiren,
In einen Kolben verlutiren,
Und ihn gehörig cohobiren.
Was man an der Natur Geheimnißvolles pries,
Das wagen wir verſtändig zu probiren,
Und was ſie ſonſt organiſiren ließ,
Das laſſen wir kryſtalliſiren.

Wozu denn Mephiſto trocken bemerkt, das ſei ihm nichts Neues; er habe ſchon in ſeinen Wanderjahren „kryſtalliſirtes Menſchenvolk“ geſehen.

Der Homunculus wird wirklich fertig, erweiſt ſich aber als ein ſehr undankbarer Sohn; während er Mephiſto und Fauſt zu der klaſſiſchen Walpurgisnacht zu führen verſpricht, heißt er ſein Väterchen zu Hauſe bleiben bei ſeinen alten Pergamenten.

Den Schluß des Akts nimmt nun die klaſſiſche Walpurgisnacht ein. Sie iſt das Gegenſtück zu der auf dem Brocken im erſten Theil; wie dieſe das deutſche Hexen- und Zauberweſen, ſo ſtellt ſie die übernatürliche Welt

dar, wie sie die Griechen sich bevölkerten. Hier wie an jedem Vergleichungspunkte der beiden Gedichte zeigt sich der gewaltige Abstand zwischen ihnen. Die Walpurgisnacht des ersten Theils ist ganz im Geist der alten Faustsage, Mephisto und die Hexen gehören zusammen, auf dem Blocksberg ist er „Herr vom Haus", und natürlich muß er auch dem Faust, dem er für den Augenblick dient, seine dortigen Herrlichkeiten zeigen; hier aber auf den pharsalischen Feldern, wo die klassische Walpurgisnacht spielt, ist sein „Lustrevier" nicht, von einer klassischen Walpurgisnacht „hat er nie vernommen", Homunculus muß ihn führen und erst mit thessalischen Hexen lüstern machen, und als er da ist, findet er sich „doch ganz und gar entfremdet" —

Zwar sind auch wir von Hexen unanständig,
Doch das Antike find' ich zu lebendig.

Lag die deutsche Walpurgisnacht wenn auch nicht unmittelbar im Stoffe, doch innerhalb des Stoffes, so führt in die klassische Walpurgisnacht nur das subjektive Belieben des Dichters. Vielleicht verführte ihn der Gedanke, den nordischen Bocksfuß mit der antiken Welt in unmittelbaren Gegensatz zu bringen; wenigstens hat er die Ironie, welche in der Berührung Mephisto's mit dem fremden Elemente liegt, mit sichtlichem Behagen gezeichnet. Eine ähnliche Verschiedenheit zeigt sich in der Behandlung. Die Walpurgisnacht auf dem Brocken ist objektiv, dem Stoff gemäß behandelt und, von dem kleinen Auswuchs des Intermezzo „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" abgesehen, so knapp gehalten, wie es ein solches Phantasiegemälde zuließ. Die klassische Walpurgisnacht dagegen ist ein wahres Gemengsel, worin Goethe allerlei kleine Bruchstücke, die im Laufe der Jahre bei ihm entstanden waren, ohne große Sorgfalt zusammengeworfen hat. Was hat er nicht alles da hineingebracht! Außer Faust, Mephisto und Homunculus die Erichtho, schnarrende Greife, Ameisen „von der kolossalen Art", Arimaspen, Sphinxe, Sirenen, den Peneios und seine Nymphen, den Chiron und die Manto, verschiedene Erdbeben „in der Tiefe brummend und polternd", auch redend, Pygmäen, Imsen und Daktyle, die Kraniche des Ibykus, Lamien und Empusen, Anaxagoras und Thales, Oreaden, Dryaden und Phorkyaden, Nereiden und Doriden, Telchinen von Rhodos, Tritonen, Psyllen und Marsen, Proteus, Nereus und Galatea — es ist eine Schaar so groß, daß er um den Schlußchor erschöpfend zu bezeichnen, ihn „All Alle" überschreiben muß! Daß in solcher Menge die Hauptper-

sonen sich ganz verlieren, daß bei solchem Geschwirre jede Harmonie fehlt, braucht kaum gesagt zu werden; diese klassische Walpurgisnacht wird niemand lesen, ohne daß es ihm wie ein Mühlrad im Kopf herum geht.

Faust's Antheil an der klassischen Walpurgisnacht besteht wesentlich in einer Unterredung mit Chiron, den er nach der Helena fragt, welche dieser noch in ihrer reizendsten Jugendschönheit gekannt hat; seine Schilderung erregt das Verlangen nach ihr noch heftiger, und er beschließt, sie mit Hülfe der Sibylle Manto aus der Unterwelt heraufzuholen. So wird, wenigstens äußerlich, der dritte Akt vorbereitet, in welchem Helena erscheint. Dieser dritte Akt war ursprünglich ein besonderes Gedicht „Helena" und wurde als solches veröffentlicht. Es ist ein Werk aus Goethe's bester Zeit, in einem Stil behandelt, den wir sonst im ganzen zweiten Theil des Faust vermissen, lichtvoll und kräftig geschrieben. Aber so sehr ich diese Partie bewundere, ich muß doch bedauern, daß so viel Poesie und Schönheit zum guten Theil rein weggeworfen ist. Die Frage ist auch hier, wie weit in einem Kunstwerke der Gedanke die Form überwiegen, wie weit es allegorisch sein darf. Carlyle, in seiner ausführlichen Besprechung der Helena, verweist auf Bunyan und seine Pilgerreise, das erste allegorische Buch aller Zeiten und meint, weder sei Bunyan grade der beste Theologe noch die Theologie grade die anziehendste Wissenschaft, aber doch lebe die Pilgerreise in der dankbaren Erinnerung so vieler Tausende eine sonnigere Unsterblichkeit als alle theologischen Abhandlungen, alle Romane und Gedichte unserer Literatur. Diese Hinweisung aber, wenn ich irgend richtig sehe, rettet nicht den zweiten Theil des Faust oder die Helena im besondern, sondern verurtheilt beide; denn wer darf behaupten, daß der zweite Theil des Faust oder die Helena bei der Welt in lieber Erinnerung stehe?! Wer freilich Räthselworte liebt und Deutungen, für den ist das Werk unerschöpflich; wer schöne Verse liebt und tiefe Geistesblitze, für den wird es immer anziehend sein und bleiben; aber wer ein Meisterwerk zu finden hofft, wird sich stets täuschen. Ein Kuß von Gretchen ist tausend allegorische Helena's werth!

Der Inhalt des dritten Aktes ist kurz der: Helena wird vor der Rache ihres Gatten, der sie nach ihrer Heimkehr aus Troja dem Tode geweiht hat, von dem Königspalaste in Sparta durch Zauber in eine mittelalterliche Burg entrückt, wo Faust als Fürst regiert; er empfängt sie festlich und bietet ihr seine Hand an; aus ihrer Vermählung — die Vermählung

der antiken und mittelalterlichen Poesie ist damit gemeint — entspringt mit schnellem Wachsthum Euphorion=Byron, der Repräsentant der romantischen Poesie; der Knabe genießt in raschem Fluge die Freuden der Welt, strebt maßlos und unbändig von der Erde aufwärts; ein zweiter Ikarus breitet er seine Flügel aus und stürzt entseelt zu der Eltern Füßen. Helena bereitet sich, ihm ins Schattenreich zu folgen, sie umarmt Faust, ihr Körperliches verschwindet, nur Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen; dann lösen sich die Gewande in Wolken auf, heben Faust selbst in die Höhe und ziehen mit ihm davon.

Im vierten Akt beginnt endlich Faust dem Thatendrange Raum zu geben, von dem ihm die Elfen zu Anfang des Stückes sangen: er begeistert sich dafür, dem Meere Land abzugewinnen. Da spielt der kaiserliche Hof wieder herein; der Kaiser ist von seinen Feinden bedrängt, Mephisto vertreibt das feindliche Heer durch Wasserstürze von den Bergen; zum Lohn belehnt der Kaiser — auch sonstige Bilder des Lehnsstaates werden zugleich vorgeführt — Faust mit dem Meeresstrande des ganzen Reichs. Im fünften Akte sehen wir Faust auf seinem neuen Gebiete in glänzendem Besitze und eifriger Thätigkeit. Mit dem Besitze ist die Habsucht gekommen und die Unzufriedenheit; er ist alt geworden, hart und trübsinnig. Da treten um Mitternacht vier graue Weiber an die Thür seines Palastes: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Noth. Die drei andern suchen vergebens Eingang; die Sorge schleicht sich durch's Schlüsselloch ein. Als Faust sie erblickt, heißt er sie sich entfernen. „Ich bin am rechten Ort", erwidert sie; „hast du die Sorge nie gekannt?" Er habe immer rastlos gestrebt und gewünscht, antwortet er, nur begehrt und nur vollbracht und so sein Leben durchstürmt, erst groß und mächtig, nun weise und bedächtig; den Erdkreis kenne er genug, nach drüben sei die Aussicht verwehrt, und durchaus in Goethe's eigenem Sinne schließt er:

Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.

Als er die Macht der Sorge anzuerkennen sich weigert, haucht sie ihn an: er erblindet. Allein „im Innern leuchtet helles Licht;" trotz seiner Blindheit will er sein begonnenes Werk, einen großen Kanal, vollenden.

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungne;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungne.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig-frei zu wohnen.
— — — — —
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

So hat er das entscheidende Wort gesprochen; „nun mag die Todtenglocke schallen, es ist die Zeit für ihn vorbei;" er sinkt todt zurück, das unruhige Leben ist zur Ruhe. Und so weit das Problem des Faust eine erschöpfendere Lösung finden kann, als ich sie am Schluß meiner Besprechung des ersten Theiles angedeutet habe, so weit ist sie nach meiner Ansicht in seiner letzten Rede gegeben: die ringende Seele, die sich in persönlicher Anstrengung und persönlicher Befriedigung nach verschiedenen Richtungen versucht und keine Ruhe gefunden hat, gelangt endlich zur Erkenntniß der großen Wahrheit, daß der Mensch für den Menschen da ist und daß nur, wenn er für die Menschheit wirkt, sein Streben ihm dauerndes Glück schaffen kann. Faust wird gerettet; Engel führen ihn aus den Händen Mephisto's und seiner Geister in die Regionen der Seligen, wo ihm Gretchen entgegenschwebt:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können sie erlösen.

Siebenter Abschnitt.

„Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt."

Der Frühling des Jahres 1830 fand Goethe in seinem einundachtzigsten Jahre, mit dem Faust beschäftigt und voll regen Antheils an dem großen Streite, der in Paris zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire über die Frage der Einheit der organischen Bildung im Thierreiche entbrannt war. Diese Frage, eine der wichtigsten und tiefgehendsten in der Biologie und die eigentliche Grundlage der ganzen Entwicklungslehre hatte Goethe schon seit vielen Jahren in demselben Sinne behandelt, den jetzt Geoffroy St. Hilaire vertrat; es begreift sich daher, daß er nun mit herzlicher Freude die wissenschaftliche Welt ernstlich um die Lösung derselben bemüht sah. Soret erzählt darüber eine sehr charakteristische Anekdote:

„Montag, 2. Aug. 1830. Die Nachrichten von der begonnenen Juli-Revolution gelangten heute nach Weimar und setzten alles in Aufregung. Ich ging im Laufe des Nachmittags zu Goethe. „Nun? rief er mir entgegen, was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen; alles steht in Flammen, und es ist nicht ferner eine Verhandlung bei geschlossenen Thüren!" Eine furchtbare Geschichte! erwiderte ich. Aber was ließ sich bei den bekannten Zuständen und bei einem solchen Ministerium anderes erwarten, als daß man mit der Vertreibung der bisherigen königlichen Familie endigen würde. „Wir scheinen uns nicht zu verstehen, mein Allerbester, erwiderte Goethe. Ich rede gar nicht von jenen Leuten; es handelt sich bei mir um ganz andere Dinge. Ich rede von dem in der Akademie zum öffentlichen Ausbruch gekommenen, für die Wissenschaft so höchst bedeutenden Streite zwischen Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire." Diese Aeußerung Goethe's war mir so unerwartet, daß ich nicht wußte, was

ich sagen sollte, und daß ich während einiger Minuten einen völligen Stillstand in meinen Gedanken verspürte. Die Sache ist von der höchsten Bedeutung, fuhr Goethe fort, und Sie können sich keinen Begriff machen, was ich bei der Nachricht von der Sitzung des 19. Juli empfinde. Wir haben jetzt an Geoffroy de Saint Hilaire einen mächtigen Alliirten auf die Dauer. Ich sehe aber zugleich daraus, wie groß die Theilnahme der französischen wissenschaftlichen Welt in dieser Angelegenheit sein muß, indem trotz der furchtbaren politischen Aufregung, die Sitzung des 19. Juli dennoch bei einem gefüllten Hause stattfand. Das Beste aber ist, daß die von Geoffroy in Frankreich eingeführte synthetische Behandlungsweise der Natur jetzt nicht mehr rückgängig zu machen ist. Die Angelegenheit ist durch die freien Diskussionen in der Akademie, und zwar in Gegenwart eines großen Publikums, jetzt öffentlich geworden, sie läßt sich nicht mehr an geheime Ausschüsse verweisen und bei geschlossenen Thüren abthun und unterdrücken. Von nun an wird auch in Frankreich bei der Naturforschung der Geist herrschen und über die Materie Herr sein. Man wird Blicke in große Schöpfungsmaximen thun, in die geheimnißvolle Werkstatt Gottes! Was ist auch im Grunde aller Verkehr mit der Natur, wenn wir auf analytischem Wege bloß mit einzelnen materiellen Theilen uns zu schaffen machen, und nicht das Athmen des Geistes empfinden, der jedem Theile die Richtung vorschreibt und jede Abschweifung durch ein inwohnendes Gesetz bändigt oder sanktionirt! Ich habe mich seit funfzig Jahren in dieser großen Angelegenheit abgemüht; anfänglich einsam, dann unterstützt, und zuletzt zu meiner großen Freude überragt durch verwandte Geister."

Auch begnügte sich Goethe nicht damit, die Bedeutung jener Verhandlung in der französischen Akademie gesprächsweise anzuerkennen; er begann sofort seine berühmte Abhandlung darüber niederzuschreiben, deren ersten Theil er im September beendete. Hartnäckiger, als er hier that, kann man sich nicht wohl gegen die Politik abschließen; in dem vorliegenden Falle ist zwar die Wichtigkeit der Frage und der besondere Reiz, den sie durch ihren Zusammenhang mit seiner ganzen Naturbetrachtung für Goethe's Dichtergeist haben mußte, noch einiger Grund zur Erklärung; aber er behielt auch Gemüthsruhe genug, grade damals die klassische Walpurgisnacht zu vollenden.

Im November traf ihn abermals ein schwerer Schlag — der letzte, den er zu tragen hatte.

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden die unendlichen,
Alle Schmerzen die unendlichen ganz —

ſo hatte er vor Jahren noch in der Blüthe der Jugend geſungen, wo Freuden unendlich genug ihm wurden; nun im Alter ſollte er auch die Schmerzen alle die unendlichen durchkoſten. Die Nachricht kam, daß ſein einziger Sohn, der einige Zeit vorher zur Herſtellung ſeiner Geſundheit nach Italien gereiſt war, am 28. Oktober in Rom geſtorben ſei. Der trauernde Vater ſuchte nach ſeiner Gewohnheit den Schmerz zu bemeiſtern und durch angeſtrengte Thätigkeit zu bannen. „Ueber Gräber vorwärts!" hatte er einſt Zelter zugerufen, als dieſer von einem ähnlichen Verluſt betroffen wurde; dem Worte wollte er nun ſelbſt nachleben. Wahrhaft großartig iſt, wie er dieſer Stimmung gegen Zelter Ausdruck giebt: „Der Körper muß, der Geiſt will, und wer ſeinem Wollen die nothwendige Bahn vorgeſchrieben ſieht, der braucht ſich nicht viel zu beſinnen." Aber vergebens ſuchte er ſein aufſchwellend Weh zu unterdrücken: die Natur rächte ſich, der Verſuch koſtete ihm faſt das Leben. Ein heftiger Blutſturz erfolgte plötzlich und überraſchend; eine Zeit lang gab man ihn ſchon auf, aber er erholte ſich noch einmal und ging ſogleich wieder daran, Wahrheit und Dichtung und den Fauſt zu vollenden.

Die Wittwe ſeines Sohnes, Ottilie von Goethe, die recht ſein Liebling war, ſuchte ihm ſeine Einſamkeit zu erheitern. Sie las ihm Plutarch und Niebuhr's römiſche Geſchichte vor, und dieſe beiden Werke führten ihn zurück in die Herrlichkeiten einer Vergangenheit, unter denen ſein antiker Geiſt ſich bewegen konnte wie unter Freunden. Auch die Literatur der Gegenwart beſchäftigte ihn viel; was bedeutende Männer wie Beranger, Victor Hugo, Caſimir Delavigne, Walther Scott und Carlyle ſchrieben, las er mit jugendlichem Eifer. Durch eine ausgebreitete Correſpondenz ſtand er mit der Welt in reger Verbindung. Ganz Europa ſandte ihm ſeine Huldigungen zu; berühmte Männer kamen fortwährend zum Beſuche in ſein Haus. Unter den Zeichen der Verehrung, die ihm von ſo vielen Seiten zugingen, darf ich eines wohl beſonders erwähnen. Von Carlyle angeregt, ſandten ihm neunzehn Freunde aus England (darunter Walter Scott, Wordsworth, Southey) ein kunſtreiches Petſchaft; auf dem Siegel ſtand, um einen Stern in der Mitte und von einer Schlange eingeſchloſſen,

die Inſchrift: „ohne Haſt, ohne Raſt" — eine Anſpielung auf das bekannte Goethe'ſche Gedicht: „Wie das Geſtirn, ohne Haſt, aber ohne Raſt, drehe ſich jeder um die eigne Laſt"; auf dem goldnen Griffe waren die Worte eingegraben: To the german Master, from friends in England, 28. August 1831 (dem deutſchen Meiſter, von Freunden in England). Das Geſchenk war von einem Schreiben begleitet, das von Carlyle herrührend die Verehrung der Geber in den begeiſtertſten Ausdrücken kundgab. „Da es (heißt es darin) ſtets die höchſte Pflicht und Freude iſt, dem Verehrung zu bezeugen, dem Verehrung gebührt, und unſer beſter, vielleicht unſer einziger Wohlthäter der iſt, der uns durch That und Wort Weisheit lehrt, ſo hegen die Unterzeichneten, die wir zu dem Dichter Goethe wie geiſtige Schüler zu ihrem geiſtigen Lehrer ſtehen, den Wunſch, dieſem Gefühle offenen und gemeinſamen Ausdruck zu geben." Solch ein Satz beweiſt, daß Goethe's Lehre ſchon Früchte trug und daß man ſelbſt in fernen Ländern an ſeinen Werken den Vorzug herausfühlte, der ſie über die aller andern neueren Schriftſteller erhebt — den Vorzug einer tiefen und umfaſſenden Einſicht.

Das Geſchenk aus England war ihm eine große Freude, weil er für England und die Engländer eine ſehr herzliche Zuneigung hegte. Unter den Engländern, die ſich damals in Weimar aufhielten, war ein junger Mann, deſſen Name heute überall gefeiert wird, wo man für unſere Literatur Sinn hat — William Thackeray, und noch jetzt zeigt man dort mit Stolz die Carrikaturen welche der junge Satiriker den weimar'ſchen Damen in ihr Album zeichnete. Er hat mir erlaubt, mein Buch mit einer anmuthigen Schilderung aus ſeinen weimar'ſchen Erinnerungen zu bereichern, welche der nachſtehende Brief (vom 28. April 1855) enthält:

„Was ich Ihnen von Weimar und Goethe erzählen kann, iſt leider nur wenig. Vor fünfundzwanzig Jahren hielten ſich etwa einige zwanzig junge Engländer zu ihrer Ausbildung oder zum Vergnügen in Weimar auf, denn beides war in der freundlichen kleinen Reſidenz zu haben. Der Großherzog und die Großherzogin empfingen uns höchſt freundlich und gaſtfrei. Der Hof war glänzend, aber dabei ſehr angenehm und einfach. Wir wurden abwechſelnd zu Diners, Bällen und Geſellſchaften eingeladen. Wer von uns das Recht dazu hatte, erſchien in Uniform; die andern erfanden ſich kühne Phantaſie-Uniformen, und der freundliche alte Hofmarſchall von Spiegel (der zwei der lieblichſten Töchter hatte, die meine Augen je geſehen) machte jungen Engländern keine Schwierigkeiten. An Winterabenden nahmen wir meiſtens

Säuften und ließen uns darin zu den heitern Hoffesten tragen. Ich meinerseits war so glücklich, Schiller's Degen zu erhandeln und damit mein Hofkostüm zu vervollständigen; noch jetzt hängt er in meinem Arbeitszimmer und erinnert mich an die freundlichsten und vergnügtesten Tage meiner Jugend.

„Wir waren in der kleinen Stadt mit allen Leuten aus der Gesellschaft bekannt, und wenn die jungen Damen von der ersten bis zur letzten nicht so vorzüglich englisch gesprochen hätten, so hätten wir gewiß das beste Deutsch lernen können. Der gesellige Verkehr war sehr belebt. Die Hofdamen hatten ihre bestimmten Abende. Theater war zwei oder dreimal in der Woche, wir waren da wie in Familie. Goethe hatte sich von der Leitung zurückgezogen, aber die großen Traditionen früherer Zeiten lebten noch fort. Das Theater wurde sehr gut geleitet, und neben den vortrefflichen Mitgliedern der weimar'schen Bühne selbst gaben im Winter berühmte Schauspieler und Sänger aus ganz Deutschland Gastrollen. In jenem Winter trat, wie ich mich erinnere, Ludwig Devrient als Shylock, Hamlet, Falstaff und Franz Moor auf und die schöne Schröder (=Devrient) im Fidelio.

„Nach dreiundzwanzigjähriger Abwesenheit verlebte ich wieder ein paar Sommertage in dem unvergeßlichen Städtchen und war so glücklich, einige Freunde aus meiner Jugendzeit zu treffen. Frau von Goethe war da und empfing mich und meine Töchter mit alter Freundlichkeit. Wir tranken Thee im Freien bei dem wohlbekannten Gartenhause, wo ihr berühmter Vater so oft gewohnt hatte und welches noch im Besitz der Familie ist. „Obgleich sich Goethe von der Welt zurückgezogen hatte, sah er doch Fremde gern in seinem Hause. Am Theetisch seiner Schwiegertochter war immer ein Platz für uns offen. Manche Stunde haben wir da gesessen und manchen Abend mit der angenehmsten Unterhaltung und Musik verbracht. Auch lasen wir endlose Romane und Gedichte, französische, englische und deutsche. Ich hatte in jenen Tagen meine Lust daran, Carrikaturen für Kinder zu zeichnen, und fand nun mit wahrer Rührung, daß sie noch nicht vergessen, ja zum Theil noch erhalten waren, und damals als junger Mensch war ich sehr stolz, als ich erfuhr, der große Goethe habe sich einige davon angesehen.

„Goethe blieb meist auf seinem Zimmer, wo nur sehr wenige begünstigte Personen Zutritt hatten, aber er ließ sich alles erzählen, was vorging, und interessirte sich für alle Fremden. Wenn ihm ein Gesicht gefiel, so war ein Künstler da, der es porträtirte. Er hatte eine förmliche Gallerie von Köpfen,

die dieſer Künſtler in Kreide gezeichnet hatte. Sein Haus ſteckte voll von Bildern, Zeichnungen, Abgüſſen, Statuen und Medaillen.

„Natürlich erinnere ich mich noch recht gut, mit welcher Aufregung ich als ein Burſch von neunzehn Jahren die lang erwartete Ankündigung empfing, der Herr Geheimerath wolle mich an dem und dem Tage ſprechen. Dieſe denkwürdige Audienz fand in einem kleinen Vorzimmer ſeiner Privatgemächer ſtatt, welches rings mit Abgüſſen von Antiken und Basreliefs bedeckt war. Goethe war in einen langen grauen oder bräunlichen Oberrock gekleidet, hatte ein weißes Halstuch um und trug im Knopfloch ein rothes Bändchen. Die Hände hielt er auf den Rücken, genau ſo wie auf Rauch's Statuette. Seine Geſichtsfarbe war ſehr friſch, klar und roſig; die Augen außerordentlich dunkel, durchdringend und glänzend. Ich war förmlich bange vor ihnen und erinnere mich noch, daß ich ſie mit den Augen eines Romanhelden aus meiner Jugendzeit verglich, der mit einem gewiſſen Jemand im Bunde ſtand und bis zu ſeinem Lebensende dieſe Augen in ihrem vollen ſchrecklichen Glanze behielt. Goethe machte mir den Eindruck, er müſſe in ſeinem Alter noch ſchöner ſein, als er in den Tagen ſeiner Jugend geweſen. Seine Stimme klang ſehr voll und angenehm. Er fragte mich mancherlei über mich ſelbſt, ich antwortete ihm, ſo gut ich konnte. Ich erinnere mich, daß ich zuerſt erſtaunte und dann mich etwas erleichtert fühlte, als ich merkte, daß er franzöſiſch mit keinem guten Accent ſpreche.

„Im Ganzen habe ich ihn nur dreimal geſehen. Das eine Mal ging er in ſeinem Garten am Frauenplan ſpazieren; das andere Mal wollte er ausfahren und trug eine Mütze und einen Mantel mit rothem Kragen. Er liebkoſte grade ſeine kleine Enkelin, ein ſchönes Kind mit goldenen Locken, über deſſen ſüßem Antlitz ſich auch ſchon längſt die Erde geſchloſſen hat.

„Wer von uns Bücher oder Zeitſchriften aus England bekam, ſchickte ſie ihm zu, und er ſtudirte ſie eifrig. Frazer's Magazin war damals noch neu, und wie ich mich erinnere, intereſſirten ihn die vorzüglichen Portraitſkizzen, die es eine Zeit lang brachte. Aber eine ſehr häßliche Carrikatur, die auch da erſchien, legte er ärgerlich aus der Hand. „Solch ein Geſicht möchte man mir auch gern geben", ſagte er. Ich muß aber geſtehen, daß ich mir etwas klarer, majeſtätiſcher und geſunder Ausſehendes, als der große alte Goethe war, nicht denken kann.

„Obgleich ſeine Sonne zum Untergehen ſich neigte, ſo war doch der Himmel ringsum freundlich und hell, und das kleine Weimar erglänzte von

dem Lichte. In all den lieben Gesellschaften betraf die Unterhaltung noch immer Kunst und Literatur. Das Theater hatte zwar keine außergewöhnlichen Schauspieler, wurde aber mit schönem Verständniß geleitet. Die Schauspieler lasen und studirten, waren Leute von Anstand und Bildung und standen zu dem Adel in einem leidlichen Verhältniß. Bei Hofe war die Unterhaltung außerordentlich freundlich, einfach und fein. Die (jetzt verwittwete) Großherzogin, eine hochbegabte Dame, borgte Bücher von uns, lieh uns die ihrigen und ließ sich herab, mit uns jungen Leuten über unsern Geschmack und unsere Studien in der Literatur zu sprechen. Die Achtung, welche der Hof dem Dichtergreise erwies, ehrte beide, den Fürsten wie den Unterthan. Zwischen den glücklichen Tagen, von denen ich spreche, und heute liegt eine fünfundzwanzigjährige Erfahrung und ein Verkehr mit unendlich verschiedenartigen Leuten; aber ich kann auch heute noch sagen, daß ich eine einfachere, liebevollere, höflichere und feiner gesittete Gesellschaft nie gesehen habe, als in der lieben kleinen Stadt, wo der gute Schiller und der große Goethe lebten und begraben liegen."

Dies Zeugniß Thackeray's wird mir nicht nur von andern Seiten durchaus bestätigt, sondern gilt von Weimar noch heutigen Tages; englische Reisende werden auch von dem jetzigen Großherzog und der Großherzogin mit unveränderter Huld und Höflichkeit empfangen und finden überhaupt die Traditionen der Goethezeit immer noch lebendig.

Kehren wir zu Goethe zurück. Sein letzter Sekretär, Kräuter, der nie anders als in Ausdrücken der Vergötterung von ihm sprach, schilderte seine Thätigkeit selbst im höchsten Alter als ganz riesenhaft. Dabei war sie auf das genaueste geregelt. Bestimmte Stunden des Tages waren dem brieflichen Verkehr gewidmet, dann ordnete er seine Papiere oder arbeitete an der Vollendung längst angefangener Werke. An einem schönen Frühlingsmorgen, so erzählte mir Kräuter, sagte Goethe zu ihm „Kommen Sie, wir wollen nicht mehr diktiren; es wäre schade, so schönes Wetter nicht zu genießen; wir wollen in den Park gehen und da etwas arbeiten." Kräuter nahm die nöthigen Bücher und Papiere mit und folgte seinem Herrn, der im langen blauen Oberrock, eine blaue Kappe auf dem Kopf und seine Hände wie gewöhnlich auf dem Rücken, aufrecht und stattlich voranschritt. Im Wege stand ein alter Bauer; auf den machte Goethe's Jupiterkopf einen so mächtigen Eindruck und nahm ihn so ganz hin, daß er, die Hände auf den Spaten gelehnt und mit dem Kinn darauf gestützt, sich völlig in

den herrlichen Anblick verlor und in ſtarrem Staunen auf ſeinem Platze wie feſtgebannt war, ſo daß Kräuter ihm ausweichen mußte.

Man ſagt auch gewöhnlich, bei Goethe habe ſich nie eine Spur von Alter gezeigt, allein das iſt eine von den Uebertreibungen, welche ſich die Ungenauigkeit des gewöhnlichen Ausdrucks geſtattet. Sein Geiſt bewahrte allerdings eine wundervolle Klarheit und Thätigkeit, und wer die Abhandlung über den Streit zwiſchen Cuvier und St. Hilaire ſchrieb und in ſeinem zweiundachtzigſten Jahre den Fauſt vollendete, darf gewiß einen Platz bei den Neſtors beanſpruchen, denen vorbehalten bleibt

— — ein Werk von ſtolzer Art,
Wie's derer würdig, die mit Göttern kämpften.

Aber doch muß der Biograph berichten, daß der Greis ſowohl geiſtig als leiblich unverkennbare Spuren des Alters zeigte. Sein Gehör verſchlechterte ſich merklich, ſein Gedächtniß war für neuere Vorgänge höchſt unzuverläſſig, aber ſein Auge blieb ſtark und ſein Appetit gut. Ganz im Gegenſatz zu ſeinen früheren Jahren liebte er im Alter geſchloſſene Räume. Der heiße und unreine Dunſt in einem ungelüfteten Zimmer war ihm ſo angenehm, daß er nur ungern ein Fenſter öffnen ließ, um friſche Luft hereinzulaſſen. Immer gegen Kälte empfindlich und nach Wärme begierig wie ein Kind des Südens, hatte er es in ſeinen Zimmern ſo heiß, daß er ſich fortwährend erkältete. Auf dem Lande aber genoß er die friſche Luft mit altem Behagen. Namentlich die Bergluft von Ilmenau ſchien ihm Geſundheit und Erquickung zu gewähren. Kurz vor ſeinem letzten Geburtstage zog er ſich vor den Feſtlichkeiten, welche dazu vorbereitet wurden, noch einmal dahin zurück. Er ließ ſich nach dem Gickelhahn hinauffahren und ſah entzückt in das anmuthige Thal hinab, das durch ſo manche frohe Erinnerung geweiht war. „Ach, rief er aus, wenn das doch unſer guter Großherzog noch einmal hätte mitgenießen können!“ Dann betrat er die Bretterhütte, wo er mit Karl Auguſt und andern lieben Freunden ſo viele glückliche Stunden verlebt hatte. An der Wand ſtanden noch jene Verſe mit Bleiſtift geſchrieben, über die nun faſt ein halbes Jahrhundert hingegangen war:

Ueber allen Gipfeln iſt Ruh;
In allen Wäldern höreſt Du
Keinen Laut!
Die Vögelein ſchlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfſt auch Du!

Die Erinnerung an Karl August, an die Stein, an alle die Freunde, die vor ihm dahin gegangen waren, überkam ihn; die Augen gingen ihm über, und die reichlich quellenden Thränen trocknend wiederholte er laut die letzten Worte: „Ja, warte nur, balde schläfst auch du!“

Er war der Ruhe näher, als er selbst und seine Freunde erwarteten. Am 16. März des folgenden Jahres (1832) fand ihn sein Enkel Wolfgang, als er wie gewöhnlich zum Frühstück in sein Zimmert trat, noch im Bett. Den Tag vorher war er aus seinem heißen Zimmer durch den Garten gegangen und hatte sich dabei erkältet. Der schnell herbeigeholte Arzt fand ihn sehr fieberhaft; es war eine Art Nervenfieber, das für sehr gefährlich gilt. Mit Hülfe der ärztlichen Mittel erholte er sich indeß gegen Abend wieder, war gesprächig und in heitrer Laune. Am 17. befand er sich so bedeutend besser, daß er einen langen Brief an Wilhelm von Humboldt diktirte. Niemand dachte mehr an Gefahr. Aber in der Nacht vom 19. zum 20. März erwachte Goethe nach sanftem Schlafe um Mitternacht mit eiskalten Händen und Füßen und heftigem Schmerz und Beklemmung in der Brust. Doch ließ er weder seine Familie noch seinen Arzt wecken, „weil ja nur Leiden, aber keine Gefahr vorhanden sei.“ Aber am nächsten Morgen war eine bedenkliche Verschlimmerung eingetreten. Seine Zähne zitterten vor Frost; der Schmerz in der Brust preßte ihm laute Klagen aus; er konnte im Bett keine Ruhe finden und wälzte sich vergebens aus einer Lage in die andere. Sein Gesicht war aschgrau, die Augen tief eingesunken und trübe, in seinen Blicken lag Todesangst. Nach einiger Zeit legte sich dieser furchtbare Anfall, und man brachte ihn aus dem Bette in den daneben stehenden bequemen Lehnstuhl. Da fand er gegen Abend noch einmal volle Ruhe und sprach klar und eingehend über gewöhnliche Dinge; mit sichtlicher Freude hörte er, daß seine Verwendung für einen jungen Künstler von Erfolg gewesen sei, und mit zitternder Hand unterzeichnete er eine Anweisung zur Auszahlung einer Unterstützung an eine junge weimar'sche Künstlerin, für die sein Wohlwollen sich interessirt hatte. Diese Unterschrift war das letzte, was er schrieb.

Am folgenden Tage wurde es zur Gewißheit, daß es mit ihm zu Ende gehe. Die Schmerzen waren gewichen, aber seine Sinne begannen zu schwinden und er hatte Augenblicke von Bewußtlosigkeit. Ruhig im Lehnstuhl sitzend, sprach er freundlich zu denen, die bei ihm im Zimmer waren und ließ sich von dem Bedienten das neue Buch Salvandy's über die Re-